Die Gesellschaft

02
39
st.3.

Library of

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

Adolf Glaser

Digitized by Google

Die Gesellschaft

Monatsschrift

für

Litteratur und Kunst.

Begründet von Dr. M. G. Conrad.

Herausgegeben von

M. G. Conrad und **Karl Bleibtreu.**

Jahrgang 1889. Drittes Quartal.

Leipzig.
Verlag von Wilhelm Friedrich
K. K. Hofbuchhändler.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Alberti, Conrad, Paul Heyse als Novelliſt 967
Adolf Glaſer 1022
Kunſt — Patriotismus — Chauvinismus 1140
Zum Glaubensbekenntnis des Realismus 1167
B. K., „Rohe Vorherrſchaft des Militarismus" 1301
Bierbaum, O. J., Die „junge Schule" in der Beleuchtung der „Grenzboten" 1027
Bleibtreu, Karl, Militärpolitiſche Studien 1227
Bölſche, Wilh., Goethes Wahlverwandtſchaften 1330
Braſch, Moritz, Laſſalle als philoſophiſcher Schriftſteller 921, 1121
Caro, Leopold, Im Lampenſchein 1075
Conrad, M. G., Ruere in servitium 919
Emile Augier 1006, 1145
Münchener Kunſt 1017
Von deutſcher Bedientenhaftigkeit 1071
Schleicher und Genoſſen 1304
Dichteralbum, Unſer (mit Beiträgen von O. J. Bierbaum. Hermann Conradi, Eugen Croiſſant, Otto Erich, G. Falke, Johannes Faſtenrath, Adolf Glaſer, Franz Held, Peter Hille, Joſef Kitir, Heinz Oſſer, Arthur Pfungſt, H. von Reder, Ad. Schafheitlin, G. Schaumberg, Karl Snoilsky, Edgar Steiger, J. C. Windholz) 984, 1064, 1291
Eisner, Kurt, Errichtung eines Volkstheaters 1278
Faſtenrath, Joh., Die Dichterkrönung Zorrillas 1114
Gerhardt, D. von, Quousque tandem? 1223
Glaſer, Adolf, Das ſteinerne Kreuz 943
Halbe, Max, Berliner Brief 1171
Kritik: 1029, 1186, 1345 (Dichtungen 1036, 1196, 1352. — Dramen 1038. — Eine Wiener Komödie 1355. — Entgegnung 1370. — Franzöſiſche Litteratur 1066, 1360. — Italieniſche Litteratur 1216, 1368. — Kulturgeſchichte 1047. — Litterariſche Schriften 1356. — Romane und Novellen 1029, 1186, 1345. — Ruſſiſche Litteratur 1215. — Spaniſche Litteratur 1219. —

(RECAP)

559187

Ruere in servitium.

Von M. G. Conrad.

(München.)

Eins von den berühmten Worten des Tazitus: „Sie eiferten, ihre Knechtſchaft zu zeigen“. Das trifft, trotz aller Kaiſer- und Reichs-Herrlichkeit, heute noch einen, wie es ſcheint unausrottbaren Charakterzug der Deutſchen: Dienſtbefliſſenheit und Knechtſchaftsbedürfnis.

Nach Innen: Servilismus, Byzantinismus.

Nach Außen: Blinde Verehrung alles Fremden.

Immer und überall: Mangel eines mannhaften Selbſt- und Nationalbewußtſeins.

Mannhaftes Selbſtbewußtſein in erſter Linie; denn ein Haufe von charakterloſen, verknechteten, ſozial und wirtſchaftlich unfreien Menſchen giebt keine Nation und erzeugt kein Nationalbewußtſein.

Die Franzoſen brauchen ſich nur irgend einen koloſſalen Jux zu leiſten, z. B. ſich einen Eiffelturm zu bauen und eine ſogenannte Weltausſtellung drumherum, und ganz Deutſchland iſt hingeriſſen von Bewunderung, und wem es die Zeit und das Taſchengeld erlaubt, fährt hinüber, um ſich das neue Wunder anzuſchauen.

Was die Franzoſen groß gemacht hat und trotz aller verlorener Schlachten groß erhalten wird: das Kühne, Revolutionäre ihres Geiſtes, das unerſchütterliche Vertrauen in ihre Eigenart und Kraft, das unverwüſtliche Nationalbewußtſein, ihr ſtolzer, vornehmer Charakter — das wird ſich unter Hunderten kaum ein Einziger zu Gemüte führen von den

Hunderttausenden, die in diesem Sommer aus Deutschland nach Paris wallfahrten.

Wir haben uns jahrhundertelang die nationale Charakterlosigkeit und Verschwommenheit im eigenen Hause als weltbürgerlichen Idealismus aufschwatzen lassen; wir haben unserer internationalen Liebedienerei das dogmatische Mäntelchen, eine echte deutsche Bedientenjacke, von unserer „weltgeschichtlichen Kultur-Mission" umgehängt.

Auch die Franzosen haben der Welt verkündigt, daß sie an der „Spitze der Zivilisation marschieren"; allein sie waren klug und charaktervoll genug, sich diese Zivilisation niemals als eine internationale oder allgemein menschliche vorzustellen, sondern als eine französische oder wenigstens vom französischen Geist durchtränkte.

Man hat auf die Kunst verwiesen und gesagt: „die Kunst ist international".

Wenn das eine Wahrheit und nicht ein Unsinn wäre, ständen wir bald der Vernichtung aller echten Kunst gegenüber. Jede Kunst, die diesen Namen verdient, ist spezifisch national, und jeder wahrhaft große Künstler ist ein erhabener Typus seiner Nationalität.

Oder giebt es einen Italiener, italienischer als Dante, oder einen Franzosen, französischer als Viktor Hugo, oder einen Engländer, englischer als Shakespeare, oder einen Deutschen, deutscher als Albrecht Dürer oder Richard Wagner? Und sind sie nicht gerade deswegen leuchtende Zierden der Welt-Kultur und Gipfel der Kunst, eben weil sie spezifisch national, volksecht und nicht waschlappig international sind?

Neulich schrieb ein Berliner Publizist: „So lange einem Deutschen sein nationales Bewußtsein erlaubt, stärker das Bedürfnis der Dienstwilligkeit gegen fremde Nationen, als das seiner eigenen Würde zu empfinden, so lange ist dieses Nationalbewußtsein als Kraft im Kampfe ums nationale Dasein keinen Pfifferling wert."

Nur hat der Schreiber, der das Richtige getroffen, beizufügen vergessen, daß nur ein in der Luft der geistigen, künstlerischen und sozialen Freiheit atmendes und freudig schaffendes Volk sich zur Höhe eines gesunden Nationalbewußtseins aufzuschwingen vermag. Nationale Würde ist nicht denkbar, so lange nicht die persönliche Würde im höchsten Preis und Schutze steht. Die nationale Würde ist eine Maske, eine Lüge, wenn nicht der geringste Mann der Nation in Ehren sein Stück Brot verdienen und in Freiheit genießen darf. Wo die Reaktion an allen Ecken und Enden über ein Volk hereinbricht; wo jeder gesinnungstüchtige Mann verfehmt wird, wenn er sich nicht der von oben jeweils diktierten Ansicht in Fragen der Politik, des Glaubens, des Rechts knechtisch unterwirft; wo der freie Schriftsteller, der freie Künstler,

der Ritter vom Geiste in seiner Ehre und in seinem Lebensstand bedroht wird, wenn er sich nicht zum Speichellecker der Gewalthabenden erniedrigt und sich mit den Lakaien der sogenannten öffentlichen Meinung auf den Dutzfuß stellt; wo das Recht gebeugt und als grober Unfug alles gebrandmarkt wird, was sich als ehrliche Überzeugung und freie Aussprache nicht in den Rahmen des alleinseligmachenden Servilismus fügt: da ist es mit der Hebung des Nationalbewußtseins übel bestellt.

Und so lange Ihr Prämien auf knechtische Gesinnungen setzt und den Mann vergewaltigt, daß er Euch das Opfer seines Verstandes, seiner Überzeugung und seiner Würde bringe, so lange werdet Ihr kein nationalbewußtes Volk haben, das im Kampfe der Nationen furchtlos und stolz seinen Mann stellt und die höchsten Siege der Menschheit erficht, sondern nur eine Summe von Werkzeugsnaturen, die der Geist Gottes hinwegbläst, wenn er sich im Sturmwind der Zukunft sein Heldenvolk erwählt.

Mit solchen Gedanken laßt uns auf die Franzosen blicken, während sie sich anschicken, die Jubelfeier ihrer großen Revolution zu begehen.

Lassalle als philosophischer Schriftsteller.

Ein historischer Essay von Moritz Brasch.

(Leipzig.)

I.

Ist Ferdinand Lassalle ein philosophischer Denker gewesen? Ich finde diese Frage nirgends erschöpfend behandelt. Selbst in der geistvollen biographischen Skizze Lassalles von Georg Brandes ist jener Punkt doch nicht mit der wünschenswerten Gründlichkeit und so erörtert, daß wir ein vollständiges Bild von der philosophischen Stellung und Bedeutung desselben erhalten. Ich will daher im folgenden versuchen, diese Lücke auszufüllen und zwar durch eine Analyse seiner philosophischen Hauptwerke.

Lassalles Bildungsgang war von vorn herein auf ein breites encyklopädisches Wissen angelegt. Auf den Universitäten Breslau, Berlin und Bonn war die Philologie zwar sein Hauptstudium, daneben aber betrieb er die eigentlichen historischen und philosophischen Disziplinen, insbesondere politische, Kultur- und Litteraturgeschichte, sowie die historischen Systeme der Philosophie mit hingebendem Eifer. Zur Jurisprudenz und Volkswirtschaft jedoch gelangte er erst später. Aber einmal ergriffen, ließ er die Rechts-,

Staats- und Gesellschaftswissenschaften nicht mehr fahren und sie waren es auch, die seinem Leben zuletzt die entscheidende Richtung gaben.

Dieser ins Breite gehende Wissenstrieb machte jedoch keineswegs aus ihm einen sog. Vielwisser mit der solchen encyklopädischen Köpfen meist eigentümlichen Seichtigkeit und Ungründlichkeit. Hiergegen schützte ihn schon der Ernst und die Energie, mit welcher er, wie alles, so auch die wissenschaftlichen Studien erfaßte: wesentlich aber war es die Philosophie, welche seinem zerstreuten und mannigfaltigen Wissen das Gepräge kraftvoller Konzentriertheit, den Charakter innerster geistiger Einheit verlieh. Ja so sehr überwog in ihm von vorne herein die spekulative Auffassung der Dinge, daß ihm die Aneignung der verschiedensten Wissensgebiete von hier aus im Verhältnis leicht wird und weit entfernt, ihn zu verwirren und zu zerstreuen, dieses umfängliche Einzelwissen nur dazu beitrug, seine philosophische Weltanschauung zu stützen und ihr eine thatsächliche Unterlage zu geben. Sein von Natur aus scharfer Blick erhielt durch die Philosophie jene Weitsichtigkeit und jene Höhe der Anschauung, die allen seinen Schriften und Reden eigen sind. Aber nur dadurch, daß er eine Anzahl positiver Wissenschaften auch wirklich beherrschte, war er davor geschützt, sich in leere Abstraktionen zu verlieren. Vielmehr weiß er seine allgemeinen Sätze immer sehr wohl durch die lebendige Erfahrung der konkreten Wissenschaft und des gestaltenreichen Lebens zu erweisen.

Schon früh war Lassalle durch Julius Braniß in Breslau, den Freund Friedrich Schleiermachers und Heinrich Steffens in die spekulative Philosophie eingeführt worden. Aber auch frühzeitig kehrte der junge geweckte Schlesier der gelehrten Mystik dieser Halbschellingianer den Rücken und schwur Treue dem dialektischen Paulogismus Hegels. Dieser war es, welche für immer die Quelle und der Mittelpunkt seines ganzen geistigen Lebens geblieben ist. Was ihn aber hier ganz besonders anzog, war das nie Rastende dieser Dialektik, vor welcher nichts in der Welt dauernden Bestand haben durfte, da sie alles in den ununterbrochenen Prozeß der Weltentwicklung hineinzieht. Dieser dialektische Gedanke entsprach so recht seinem eigenen angeborenen, echt revolutionären Trotze, nichts gelten zu lassen, was sich nicht vor dem Richterstuhl der Vernunft rechtfertigen konnte. Die „Vernunft" war für ihn aber in dem Weltentwicklungsprozeß gegeben. Insbesondere war es Hegels Geschichtsauffassung, der Lassalle sich anschloß und deren letzte Konsequenzen er, wie es einst die äußerste Lücke der Schule: Strauß, Feuerbach und Bruno Bauer auf religiösem Gebiete gethan hatten, nach dem Vorgange Arnold Ruges in den staatlichen und politischen Fragen zog.

Es mag für die konſervativen und gemäßigt liberalen Anhänger der Hegelſchen Philoſophie, für jene Berliner Geheimen Räte und Profeſſoren, welche zur „Philoſophiſchen Geſellſchaft" gehörten, oft recht unbequem geweſen ſein, wenn Laſſalle, welcher Jahre lang zu den hervorragendſten Mitgliedern dieſes damals weſentlich aus Hegelianern beſtehenden Vereins zählte, in den Vorträgen und Debatten nimmer ermüdete, im Geiſte Hegels nachzuweiſen, daß die Weltgeſchichte ſeit hundert Jahren notwendig in das Stadium der allgemeinen Demokratie eingetreten und daß es weſentlich nur die bald zu überwindende Macht der rückſchrittlichen Gewalten in Staat und Kirche ſind, welche mit Aufwand aller Kraftanſtrengung die wirkliche Realiſierung der demokratiſchen Prinzipien in Europa zu verhindern bemüht ſind.

Als Laſſalle mit der Weltanſchauung Hegels bekannt wurde, waren gerade die letzten radikalen Ausläufer der einſt allmächtigen abſoluten Philoſophie aufgetreten und hatten durch die Konſequenzen, die ſie aus den ſcheinbar ſo konſervativen Vorausſetzungen Hegels zogen, alle „ſtaatserhaltenden" Elemente in Schrecken und Aufregung gebracht. Es war dies die Zeit der „ſouveränen Kritik" gegen alles Vorhandene im Staat, Geſellſchaft und Kirche, jener Kritik, welche in den Rugeſchen Zeitſchriften, den Halleſchen, dann den „Deutſchen Jahrbüchern" am ſchärfſten zum Ausdruck gelangte. Hier kam nun auch der politiſche Radikalismus zu Tage, welcher ſich mit der durch die Julirevolution in Frankreich angefachten Bewegung begegnete.

Es iſt nur zu natürlich, daß der junge Laſſalle ſich dieſer Strömung mit der ganzen Glut ſeiner Feuerſeele hingab. Aus dem jugendlichen Denker, welcher nach dem Rezept ſeines Meiſters darauf ausgegangen war, die Entwicklung der Welt, wie ſie wahrhaft iſt, zu begreifen, wurde ein Revolutionär mit der ausgeſprochenen Abſicht, die Welt umzugeſtalten oder doch ihrer Weiterentwicklung einen kräftigen Impuls zu geben. Von dem Bewußtſein dieſes ſeinen großen politiſchen Berufs war Laſſalle ſtets erfüllt, Nennt er ſich doch ſelbſt den „Schüler Robespierre", wenn er auch zu wiederholten Malen, ſo z. B. in der bekannten Vertheidigungsrede vor dem Berliner Kammergericht das Wort „Revolution" nicht im Sinne von phyſiſcher Gewalt, ſondern einer „geiſtigen Umgeſtaltung der öffentlichen Verhältniſſe" deutet. Aber zugegeben, daß ihm der Gedanke gewaltſamen Umſturzes ferne lag, ſo hat ihm doch ſeit ſeinem erſten Auftreten als 23jähriger junger Mann vor dem Aſſiſenhofe zu Düſſeldorf am 11. Auguſt 1848 bis zu ſeinem am 31. Auguſt 1864 erfolgten Tode der ſtolze Glaube an ſeinen politiſchen Stern nicht verlaſſen. Durch alle Peripetieen dieſes leidenſchaftlichen und vielbewegten Lebens hat er die feſte Überzeugung von ſeiner „Miſſion", wie er es nannte, in ſich bewahrt.

Es ist wahr: in Lassalle waren der philosophische Denker und der politische Agitator eng mit einander verknüpft, so zwar, daß der letztere als die notwendige Konsequenz des ersteren erscheint. Aber wenn wir dieses neununddreißigjährige Leben analysieren, welches vor nunmehr 25 Jahren so unwürdig — um eines schönen Weibes willen — im Gehölz von Carrouge endete: so finden wir, daß der größte Teil desselben den öffentlichen Fragen gewidmet ist, daß dagegen die gelehrte Thätigkeit nur in die Ruhepausen fällt, während deren er sich am Studium der Wissenschaften von den Anstrengungen der Politik erholen wollte. Es erklärt sich hieraus, daß der Umfang der schriftstellerischen Erzeugnisse Lassalles nicht sehr groß ist: aber was seine Bücher an Zahl wünschen lassen, ersetzen sie durch die Weite ihres wissenschaftlichen Horizonts, durch die Höhe ihrer Gesichtspunkte und durch ihren inneren Ideengehalt. Er spricht es einmal aus, daß er wohl den Wunsch habe, denjenigen Disziplinen, welche im Hegelschen Sinne die „Philosophie des Geistes" bilden, also insbesondere die ethischen, religions-, geschichts- und kunstphilosophischen Zweige zu bearbeiten. Aber sicher fühlte er wohl selbst, daß dieses Ziel bei seiner auf die praktische Politik, die Geselligkeit und den Genuß gerichteten Lebensweise ein frommer Wunsch bleiben werde. Nur nach zwei Richtungen hin hat er zwar nicht seine Absicht erreicht, wohl aber bedeutsame Beweise seiner Befähigung gegeben: in der Geschichte der Philosophie und in der philosophischen Rechtslehre. Diesen Gebieten gehören die beiden Werke an, denen Lassalle seinen wissenschaftlichen Namen verdankt und auf welche wir nunmehr einen Blick werfen wollen.

Im Jahre 1859 ließ Lassalle das zweibändige Werk erscheinen: „Die Philosophie Heracleitos des Dunkeln von Ephesos. Nach einer neuen Sammlung seiner Bruchstücke und den Zeugnissen des Alten dargestellt".*) Ein Werk von fast 15jähriger Arbeit, war dasselbe nicht hintereinander und ununterbrochen fertig gestellt, sondern nur langsam, stückweise und mit vielen Unterbrechungen vollendet worden.

Lassalle hatte sich mit dieser Sammlung, Ordnung und Erklärung der Bruchstücke des Werkes des alten Philosophen aus Ephesos keine leichte Aufgabe gestellt. War doch schon im Altertum, wo das Werk noch vollständig war, die Schwerverständlichkeit und Dunkelheit dieses Denkers — daher *ὁ σκοτεινός* — sprichwörtlich gewesen. „Es ist alles trefflich," soll einst Sokrates bemerkt haben, was ich aus dem Werke des Heraclit verstanden habe. Deshalb glaube ich, daß auch gleich trefflich dasjenige sein

*) 2 Bde. Berlin, Verlag von Franz Duncker.

wird, „was ich nicht verſtanden habe. Aber um ſich durch das Buch des Epheſiers durchzuarbeiten, müßte man ein deliſcher Schwimmer ſein.“ Ob dieſe Anekdote wahr iſt oder nicht, gleichviel — ſie zeigt jedenfalls, wie man ſchon zu jener Zeit in Athen über das Buch des Heraclit dachte. Und auch Plato, der ja in ſeiner Jugend Anhänger der Heraclitiſchen Lehre geweſen ſein ſoll und Ariſtoteles? Sie dachten nicht anders.

Und was die ſpäteren hier inbetracht kommenden griechiſchen Schriftſteller betrifft, ſo hat man ſich ſeit lange gewöhnt, die Schriften der Neuplatoniker als keine ſehr ſicheren und objektiven Quellen für die ältere Spekulation anzuſehen, während die der ſtoiſchen Schule angehörenden Berichterſtatter bekanntlich vielfach ſolche Änderungen an den Lehren der früheren Denker vornahmen, welche ſie zwar ihren eigenen Philoſophemen nahe brachten, die aber deshalb die Echtheit ihrer Berichte in hohem Grade zweifelhaft erſcheinen laſſen.

„Schon die abſtrakte Terminologie,“ bemerkt Laſſalle, „in welcher in Allem, was ſtoiſchen Quellen entfloſſen iſt, die heraclitiſchen Philoſopheme auftreten, mußte daran verzweifeln laſſen, in ihnen einen ſicheren Kompaß zu gewinnen zur Erkenntnis einer Philoſophie, bei welcher infolge ihrer inneren Eigentümlichkeit mehr als bei jeder anderen auf den Ausdruck ſelbſt und ſeine ſprachliche Wurzel zum Verſtändnis ihrer Begriffe ankömmt; einer Philoſophie, welche vielleicht in höherem Grade als die meiſten an der Erfüllung jenes *allgemeinen Geſetzes der Sprachentwicklung* mitgearbeitet hat, die urſprünglich ſinnliche Bedeutung der Wortwurzeln in begriffliche Beſtimmungen überzuführen; einer Philoſophie, welche aber eben deshalb bei ihren Begriffsbeſtimmungen die eigentümliche *Mittelſtellung* einnimmt, daß ihr die urſprünglich ſinnliche Bedeutung des Wortes *noch ebenſo weſentlich* iſt, als die von ihr ſelbſt mit ihm vorgenommene und nur mit Hülfe jener Primärbedeutung wahrhaft erkennbare Verarbeitung desſelben zum geiſtigen Begriff.“

Nachdem ſchon früher Daniel Wyttenbach auf die Bedeutung Heraclits aufmerkſam gemacht, waren es in unſerem Jahrhundert Männer wie Böckh, Creuzer, Schelling, Schleiermacher, Hegel, Braniß, Bernays, Zeller, Bonitz u. A., welche auf die ungehobenen Schätze philoſophiſchen Tiefſinnes in den Bruchſtücken des Epheſiers hingewieſen. „Bei Heraclit,“ ſagt Hegel „iſt zuerſt die philoſophiſche Idee in ihrer ſpekulativen Form anzutreffen. Hier ſehen wir Land; es iſt kein Satz bei Heraclit, den ich nicht in meine Logik aufgenommen haben würde.“ Und Schleiermacher ruft aus: „Wer aus den Zeugniſſen und Bruchſtücken einen Kranz geſchickt und bedeutſam zu flechten wüßte, ohne eine hineingehörige Blume liegen zu laſſen, von dem würden

wir glauben müssen, daß er uns Wahres lehre und alles Wahre, was wir noch wissen können von der Weisheit des Epheziers."

Lassalle hoffte nun, diese Palme erringen zu können: das von Schleiermacher bezeichnete Ziel in der Sammlung und Erklärung der Bruchstücke des alten chriechischen Philosophen will er erreichen.

Sehen wir uns den Weg, den Lassalle durchmißt, um dahin zu gelangen, etwas näher an. Wir haben hierbei zunächst zwei Punkte ins Auge zu fassen: 1. Lassalles eigene Methode, die er in seinem Werke beobachtet hat und 2. seine Beurteilung der Leistungen seiner Vorgänger in der Heraclit-Frage.

Der Standpunkt, den Lassalle bei der Ausarbeitung seines Werkes inne hielt, ist bekanntlich derselbe, welchen Hegel in seinem grandiosem Gemälde der Entwicklungsgeschichte der philosophischen Systeme hatte. Hiernach korrespondieren die Geschichte der Philosophie und die Philosophie der Weltgeschichte miteinander, so zwar, daß, indem die jedesmalige Philosophie die höchste Zusammenfassung des Geistes einer bestimmten Zeitperiode ist, die Aufeinanderfolge der philosophischen Systeme der höchste theoretische Ausdruck der Epochen des Geistes der Menschheit sein muß. Nun trat Hegel mit dem Anspruch auf, daß in seinem eigenen System, insbesondere in seiner Logik die gesamten früheren Prinzipien der Philosophie chronologisch, aber als „aufgehobene Momente", d. h. als nur mehr oder minder relativ berechtigte Standpunkte enthalten seien: folglich mußte er seinen „absoluten Idealismus" nicht nur als den Gipfelpunkt aller bisherigen Philosopheme, sondern auch als das System ansehen, welches den konzentrierten Inhalt der gesamten historischen Entwickelung des Menschengeistes in sich enthielte.

Hierdurch ergab sich für Hegel und seine Schule eine ganz neue und von der gewöhnlichen Ansicht abweichende Anschauung über das Verhältnis der Philosophie sowohl zu den Einzelwissenschaften als auch zur Geschichte der letzteren, dann aber auch zur Geschichte der philosophischen Systeme. Mit einem Worte: Wenn man Hegels anspruchsvolle Voraussetzung akzeptieren will, würde die ganze bisherige historiologische Anschauung sowie die ganze Behandlung der Geschichtswissenschaften eine andere werden müssen und zwar nicht nur inbezug auf allgemeinere historische Auffassung weltgeschichtlicher Geistesströmungen, sondern auch bei ganz bestimmten historischen Spezialfragen.

Dasselbe finden wir nun auch bei dem getreuen Schüler des Meisters, bei Ferdinand Lassalle, wieder. „Die Geschichte der Philosophie," sagt er, „hat aufgehört, für eine Sammlung von Kuriosis, für eine Zusammenstellung von wirklichen oder zufälligen Ansichten zu gelten. Auch der Gedanke ist erst ein historisches Produkt; die Geschichte der Philosophie — die Dar-

ſtellung ſeiner in ſtetiger und notwendiger Kontinuität ſich vollziehenden Selbſtentwickelung."*)

Zu dieſer Entwickelungsgeſchichte des welthiſtoriſchen Gedankens einen Beitrag zu liefern — die eingreifende weltgeſchichtliche Stellung, welche Heraclit in dieſem geſetzmäßigen Prozeſſe einnimmt, ſeine Entſtehung wie ſeine Fortentwickelung in demſelben klar zu legen, ſieht Laſſalle als den Hauptzweck ſeines Werkes an. Aber in der Durchführung dieſer einzelnen und begrenzten wiſſenſchaftlichen Arbeit ſieht er doch wiederum die Erfüllung eines allgemeinen hiſtoriographiſchen Prinzips, welches nach ſeiner innern Bedeutung über dieſe ſeine Einzelarbeit doch hinausgeht. Er citiert das Wort eines modernen Gelehrten (Auguſt Böckhs?): „Offenbar geht die deutſche Wiſſenſchaft ſeit Winckelmann, Herder und Kant bewußt und unbewußt auf eine weltgeſchichtliche Betrachtung und Erkenntnis der göttlichen und menſchlichen Dinge hin, und ſucht dieſe durch die Vereinigung der Philologie, Hiſtorie und Philoſophie zu bewerkſtelligen, deren Trennung in den letzten zweihundert Jahren die Quelle endloſer Mißverſtändniſſe und Verirrungen geweſen iſt."

Dieſen Gedanken, für den Laſſalle das ſinnige Gleichnis des „ἱερὸς γάμος der modernen Wiſſenſchaft" hat, ergänzt er dahin, daß er die Geſchichte der philoſophiſchen Entwickelung nicht weniger wie jeden anderen Abſchnitt des hiſtoriſchen Geiſtes an dieſer Vereinigung partizipieren läßt. „Und die Zeit wird kommen," ruft er mit einem Blick in die Zukunft aus, „wo die Geſchichte der Philoſophie ebenſowenig wie diejenige der Religion, der Kunſt, des Staates und der Lebensformen der bürgerlichen Geſellſchaft als eine iſolierte Disziplin für ſich geſchrieben, ſondern alle in ihrer konkreten Wechſelwirkung in dem Pantheon des hiſtoriſchen Geiſtes — und ſo erſt in ihrer lebendigen Entſtehung und Einheit — werden aufgefaßt und dargeſtellt werden. Wenn aber die Geſchichte der Philoſophie wie alle geſchichtliche Entwickelung von inneren und notwendigen Geſetzen beherrſcht wird, ſo wird, wenn irgendwo, ſo gewiß in ihr das Geſetz der Entwickelung des Erkennens mit dem Geſetze der Erkenntnis ſelbſt zuſammenfallen müſſen."

Gewiß eine geiſtreiche Übertreibung jenes Parallelismus zwiſchen der objektiv-hiſtoriſchen Evolution der Menſchheit und der ſubjektiv-pſychologiſchen Entwickelung des Einzelnen, dem ſchon Hegel in ſeinem intereſſanten Werke „Phänomologie des Geiſtes" Ausdruck gegeben hat. Hieran knüpft Laſſalle eine weitere Reflexion, welche für den Hiſtoriker der Philoſophie

*) Bd. 1, XII. flg.

eine bestimmte methodologische Bedeutung hat, die aber doch auch zugleich sein eigenes Verfahren rechtfertigen soll, welches er beobachtet hat, indem er in der Darstellung Heraclitischer Lehren einerseits in ausgedehntem Maße die orphischen Vorstellungen und die Lehren der orientalischen Religionen (insbesondere des Parsismus) mit in die Betrachtung hineinzuziehen, andererseits überall die Fortwirkung der Philosopheme des Ephesiers auf die Spekulation Platos und der Stoiker nachweist. Zur Begründung dieses Verfahrens bemerkt Lassalle, daß „die Geschichte der Philosophie als des wissenschaftlichen, sich begreifenden Gedankens nicht nur eine Kontinuität für sich ist in dem aparten Himmel des ideologischen Bewußtseins, sondern daß diese Kontinuität selbst sich erst vermittelt durch die gedoppelte Stellung, welche die Philosophie zu dem populären, vorstellenden Bewußtsein und den von ihm ausgefüllten Kreisen der Wirklichkeit einnimmt. Die Stellung ist die gedoppelte, daß die Philosophie in diesem vorstellenden Bewußtsein die Basis hat, aus welcher sie sich ablöst und entwickelt, und daß sie ebenso ihrerseits selbst wieder zum Inhalt des gewöhnlichen vorstellenden Bewußtseins und der ihm angehörigen Wirklichkeit niederschlägt..."

Von diesem Standpunkte aus, den Lassalle bei der Bearbeitung seines Werkes eingenommen hat, beurteilt er die Leistungen aller seiner Vorgänger in der Heraclit-Frage. Er thut dieses nicht ohne große kritische Schärfe, überall jedoch zugleich mit dem Bemühen, gerecht zu sein, selbst denjenigen seiner gelehrten Vorgänger und Zeitgenossen gegenüber, die er bekämpfen zu müssen glaubt.

Lassalle zeigt hierbei eine erstaunliche Kenntnis der einschlägigen älteren wie neueren Litteratur, was selbst diejenigen (z. B. der Leipziger Professor Paul Schuster in seiner Sammlung und Erläuterung der Bruchstücke Heraclits*) anerkennen, welche in dieser Frage nicht den Wegen Lassalles folgen. Thatsächlich dürfte er inbezug auf Quellenkenntnis von keinem der früheren oder späteren Bearbeiter Heraclits erreicht worden sein. Und wenn wir auch die Beihülfe nicht unterschätzen wollen, welche ihm Ritschl und Bernays in Bonn und Boeckh in Berlin dadurch leisteten, daß sie ihm die betreffenden Werke bereitwilligst zur Verfügung stellten: so bleibt doch noch so viel eigenes Verdienst Lassalles hierbei übrig, daß wir ihm in historisch-philosophischer Beziehung den Ruhm eines der tüchtigsten und gründlichsten Gelehrten unserer Zeit nicht bestreiten können.

Von allen Vorgängern Lassalles ist Schleiermacher derjenige, welcher zuerst in umfassendster Weise die Sammlung und Ordnung der Bruchstücke

*) Leipzig, 1869.

des Ephesischen Philosophen versucht hat.*) Obgleich Lassalle das Verdienst Schleiermachers durchaus nicht unterschätzt, so waltet doch zwischen ihnen in der Auffassung eine so große Differenz, daß an vielen Stellen Lassalles Polemik gegen den berühmten Theologen hervorbricht. Die Gegnerschaft Lassalles bezieht sich auf die philosophische wie auf die philologische Auffassung Schleiermachers. In erster Beziehung gesteht er zu, daß ja letzterer so wenig wie einer seiner Vorgänger habe übersehen können, daß der Grundgedanke des Heraclitischen Philosophierens der des Werdens, der Bewegung sei. Aber ähnlich wie die Stoiker habe Schleiermacher das Werden der Vorstellung nach, als die „bloße indifferente Veränderung, und die Bewegung als bloße Fortbewegung, als die „Bewegung in gerader Linie" gefaßt.

Dem gegenüber weist Lassalle nach, daß Heraclit das Werden seinem wahrhaften Begriff nach, als die „Einheit des absoluten Gegensatzes von Sein und Nichtsein und deren Übergang in einander" sich gedacht habe. Nicht als gleichgültige Veränderung, sondern als das, was sie ihrem Begriffe nach als „reine Negativität" habe er sie gefaßt. „Ihm ist die Bewegung," sagt Lassalle, „nicht ἀλλοίωσις, sondern schlechterdings ἐναντιοῤῥύη, d. h. prozessierender Gegensatz . . . . . Als thätige prozessierende Bewegung ist bei Heraclit die Einheit von Sein und Nichtsein Fluß und als Einheit des schlechtinnigen Gegensatzes ist sie ihm Kampf oder Gegenfluß, ἡ ἐναντία, βοή, wie sie Plato nennt." Hier habe die „Vorstellung" den spekulativen Gehalt des Ephesiers schonungslos verflacht und verdorben. Aus diesem Hauptdifferenzpunkt in der Lassalleschen und Schleiermacherschen Auffassung folgen alle andern Abweichungen beider Forscher von einander.

Schleiermachers Hauptverdienst findet Lassalle in seiner scharfsinnigen philologisch-kritischen Reinigung der Textüberlieferung wie in der treffenden Zurückweisung mancher früher gebräuchlichen Auffassungen, so z. B. über die sog. ἐκπύρωσις, d. h. die dem Heraclit zugeschriebene Idee der Weltverbrennung. Nichtsdestoweniger vermißt Lassalle bei Schleiermacher den Zusammenhang dieses Punktes mit den übrigen Ideen des Ephesiers; ja so sehr stehe bei Schleiermacher diese an sich richtige Auslegung außer Konnex mit dem sonstigen Gedankengehalt Heraclits, daß seine historisch-kritischen Schüler, wie Heinrich Ritter und Brandis, ja sogar die von ihm mehr unabhängigen Forscher Jacob Barnays und Eduard Zeller zur frühern Auffassung der Weltverbrennung wieder zurückkehrten. Insbesondere läßt Lassalle der Darstellung Heraclits in dem geistvollen Werke Eduard Zellers volle Bewunde-

*) Im „Museum für Altertumswissenschaft", Berlin 1808.

rung zuteil werden. Allerdings konnte er dasselbe nach seinem ganzen Werte nicht benutzen, da der erste Band der Zellerschen Geschichte der griechischen Philosophie erst nach dem Drucke des Lassalleschen Werkes erschienen war.

Lassalle ist der Ansicht, daß in den Bruchstücken Heraclits bereits das ganze System der spekulativen Philosophie in nuce enthalten sei und es komme nur darauf an, diesen Kern aus den vielfach dunkeln und zweideutigen Worten des alten Weisen von Ephesos herauszuschälen. Dem entsprechend wird auch in diesem zweibändigen Werke die Untersuchung so geführt, daß zuerst die „Ontologie", dann die „Physik," hierauf die „Psychologie, dann die „Ethik" und zuletzt die „Theologie" des Heraclit abgehandelt wird.

Wir können hier natürlich auf die Einzelheiten dieser oft schwierigen und verwickelten, überall jedoch feinen und scharfsinnigen Untersuchungen nicht näher eingehen. Aber durch das Ganze hindurch herrscht, wie schon oben bemerkt, der Geist der Hegelschen Logik, d. h. Lassalle erblickt in den einzelnen Aussprüchen und Lehren des Ephesiers den spekulativen Gehalt der absoluten Philosophie seines Meisters. Auch die Bestimmung des spekulativen Kerns in der Philosophie der vorheraclitischen Jonischen Physiker ist ganz im Sinne und nach dem bekannten logischen Schema, aber auch in der eigentümlich schwer beweglichen Begriffssprache Hegels gehalten.

Wir wählen ein Beispiel: „Anaximander war hinausgegangen über die qualitative Bestimmtheit des Urprinzips bei Thales. Er hatte anerkannt, daß das Urprinzip nach Raum und Zeit hin unbegrenzt sein müsse, denn ein Anfang wäre ja seine Grenze; *(τοῦ δὲ ἀπείρου οὐκ ἔστιν ἀρχή, εἴη γάρ ἂν αὐτοῦ πέρας)*; auch ein in der Zeit Gewordenes dürfe es nicht sein, denn alles in der Zeit Gewordene müsse auch in der Zeit wieder untergehen *τὸ δὲ γὰρ γενόμενον ἀνάγκη τέλος λαβεῖν)*; es gäbe also vor dem Unendlichen keinen Anfang; er selber sei vielmehr der Anfang des Andern, Endlichen und umfasse Alles und lenke Alles *(ἀλλ' αὕτη τῶν ἄλλων εἶναι δοκεῖ [κ. ἀρχὴ] καὶ περιέχειν ἅπαντα καὶ πάντα κυβερνᾶν)*."

Oder wenn Lassalle den Nachweis führen will, daß aus der Lehre Anaximanders zwei Richtungen ausgingen, welche entgegengesetzt sind, die Philosophie der Eleaten und die des Heraclit: „Das Unendliche, die Kategorie der Positivität, ist das Ansichseiende, das auch den unendlichen Dingen allein ihre wahrhafte und wirkliche Existenz verleiht. Das Endliche dagegen ist das Nichtansichseiende und Unberechtigte, die *ἀδικία* — somit auf die Seite des Unendlichen gestellt ist: aller Inhalt, aus welchem die Negation, Schranke ganz ausgeschlossen ist. Im Gegensatz hierzu ist das Endliche als solches gar nicht Sein, sondern nur Grenze, Schranke, Negation.

Nur weil die endliche Beſtimmtheit andern Inhalt nicht in ſich hat und ihn ausſchließt, weil das Endliche ſomit das negative Moment, die Seite des Nichtſeins iſt, — darum iſt es unberechtigt, ἀδικία und geht unter, wird ſelbſt zum Nichtſein. Was ſomit zum Nichtſein wird, iſt gar nicht der Inhalt, das poſitive Sein, — dieſes iſt vielmehr das ſich in allem dieſen Untergang der endloſen Exiſtenzen erhaltende und herſtellende untergangsloſe Unendliche, — nur die Schranke, d. h. die Seite des Nichtſeins wird immer ſelber zum Nichtſein, geht unter. Alſo das Sein iſt nur das Nichtſein, (Endliche) iſt das Beſtand- und Haltloſe. Das „Sein iſt nur, das Nichtſein iſt nicht“! Und dies iſt der Ausruf, in welchen die Eleaten ausbrechen.“ —

„Aber das Unendliche ſelbſt in dieſer ſeiner Ungetrübtheit und Unendlichkeit iſt nie wirklich. Was wirklich da iſt, iſt nur das Endliche, das Anfang und Grenze hat. Das Unendliche exiſtiert nur in ſeinem Setzen und wieder Aufheben des Endlichen (ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἔστι τοῖς οὖσι, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίγνεσθαι κτλ. Simpl. C. c.). Weil aber das wirklich Exiſtierende, das beſtimmte Sein, nie das Unendliche erſchöpft, ſondern immer nur Schranke und ἀδικία iſt und deshalb immer wieder aufgehoben wird, ſo iſt es an ſich ſo gegeben, daß nicht das wirkliche endliche Sein, ſondern nur das perennierende ununterbrochene Aufheben desſelben wahrhaft iſt. Aber dieſes Nichtſein kann hier durchaus nicht mehr ein abſtraktes, einſeitiges ſein. Als das Nichtſein des Endlichen, Beſtimmten wegen ſeiner einſeitigen Beſtimmtheit, iſt es ſofort Sein eines neuen Inhalts, einer neuen Beſtimmtheit, ſomit ſelbſt wieder Daſein. Es iſt ſomit ebenſo ſehr perennierendes ununterbrochenes Daſein und hat nur in dieſem ſeine Realität und Exiſtenz.“

Das Unendliche iſt ſomit nur als das geſetzt, was es bei Anaximander ſchon an ſich iſt, als Prozeß. Es iſt die ſchaffende, aber auch negative Macht über das Seiende. Das Seiende, weil als Beſtimmtheit andern Inhalt ausſchließend, iſt unberechtigt. Darum, weil es Schranke iſt, wird es von der negativen Macht des Unendlichen ergriffen und in ſich zurückgenommen (der Heraclitiſche Weg nach Oben: ὁδὸς ἄνω). Aber das Aufheben der Schranke iſt unmittelbares Setzen eines neuen beſtimmten Inhalts und ſomit einer neuen Schranke (Weg nach Unten: ὁδὸς κάτω). Jenes unendliche Urweſen iſt alſo die Macht, die das Endliche entſtehen und vergehen läßt. Es iſt ſomit ſelbſt das Entſtehen und Vergehen des Endlichen, das Werden oder der Wechſel des Weges nach Oben und Unten — und das iſt der Weg, den Heraclit eingeſchlagen.“

Das sind die Grundideen der Heraclitischen Ontologie in Lassalleſcher Fassung, deren Sprache allerdings uns heute an jene vergessenen Zeiten gemahnt, wo die spekulative Dialektik alle Geister und Bücher beherrschte und — den deutschen Stil verdarb.

Heraclits Physik soll sich nun nicht minder als ein Vorläufer der Hegelschen Philosophie der Natur erweisen. Wie später der Philosoph des 19. Jahrhunderts hat der Denker von Ephesus die Natur ein „Umschlagen des Gedankens und seiner Bewegung" und zwar ins direkte Gegenteil *(ἀμοιβή, τροπή)* genannt. Alles wird umgewechselt gegen Feuer und Feuer gegen Alles, wie gegen Geld die Dinge und die Dinge gegen Geld. Es lebt das Feuer, der Erde Tod; und es lebt die Luft, des Feuers Tod, das Wasser lebt, der Luft Tod ꝛc. Keiner der Götter oder Menschen hat die aus allen Dingen Eine und dieselbe Welt *(τὸ αὐτὸν ἁπάντων)* hervorgebracht. Ein maßvoll sich entzündendes und maßvoll verlöschendes Feuer war die Welt, ist sie und wird es ewig sein. Kein Ding geht zugrunde und nichts entsteht, was nicht schon früher war. Das Feuer wird vom Wasser ausgelöscht, welches der Same der Welt, die Mitte hält zwischen Feuer und Erde. Das Wasser ist die Quelle alles Lebendigen: denn aus der Ausdünstung *(ἀναθυμίασις)* des Meeres entsteht Alles. Lassalle faßt echt hegelianisch diese Ausdünstung als „die reale allgemeine Vermittelung, als den Durchbruch der in den Einzelnen vorhandenen Negation in die allgemeine Bewegung." Als ein Sinnbild dieses allgemeinen Kreislaufs, den Heraclit auch die Zeit nennt, gilt ihm vor Allem die Sonne, welche täglich im Meere erlischt und neu verjüngt aus demselben wieder emporsteigt. Dagegen vollzieht sich der Kreislauf der Gestirne erst im großen Weltjahre. Dieser Prozeß der Welt ist die sich wendende Harmonie *(παλίντροπος)*.

Was Lassalle die Psychologie Heraclits nennt, ist ebenfalls eine Anzahl mehr oder minder unzusammenhängender Sätze, welche erst durch den spekulativen Gedanken, den Lassalle ihnen unterschiebt, einigermaßen verständlich werden. Das Wesen der Seele ist hiernach ein allgemeines Sein, das erst zum individuellen wird durch das Herabsteigen in den Körper *(σῶμα)* der auch das Grab oder das Denkmal *(σῆμα)* der Seele genannt wird. Zerfällt der Körper im Tode, so lebt die Seele wieder ihr allgemeines Leben. Heraclit unterscheidet eine „nasse" und „trockene Seele". Welchen Sinn hat diese Unterscheidung? Das Sterben der Seele besteht darin, daß sie zum Allgemeinen, zu Wasser wird, um so als Same der Welt den Körper zu bilden. Je mehr sie sich nun verkörpert, desto mehr wird sie als trockene Seele die weise. Der Trunkene strauchelt, weil er eine nasse Seele hat ꝛc.

Dieſe Sätze ſind nun freilich ſehr „dunkel“. Etwas deutlicher iſt Heraclits Lehre vom Erkennen. Daß das wahre Weſen der Welt das ewige Werden, der immerwährende Fluß iſt, ſind wir imſtande zu erkennen; aber nicht durch die Sinne, welche Heraclit „Lügenſchmiede und Lügenzeugen“ nennt, ſondern durch die Vernunft. Vielwiſſerei aber führe nicht zur Erkenntnis der Welt. Weder Pythagoras, noch Xenophanes, noch Hecatäos ſeien von der Vernunft im Schlafe abgewandt. Erſt erwachend erlangen wir die Vernunft wieder. Im Wachen ſind wir im Irrtum, wenn wir uns nicht dem Denken, ſondern dem Wähnen ergeben. Auch der bewährteſte könne ſich nicht vor dem „Scheinbaren“ hüten. Wie im Erkennen das Abſondern des Einzelnen vom Allgemeinen zum „Irrtum“ führe, ſo ſei in der Natur dieſe Abſonderung Urſache der Krankheit, und im Sittlichen des Übermuts und der Willkür.

Damit gelangt unſer Interpret zur Ethik Heraclits. „Ich ſuchte mich ſelbſt, ſagte der Epheſier und erkennend, daß ich nichts ſei, fand ich mich als das Eine Seiende wieder, dem ich mich hingab“ ... Die mit Vernunft Redenden müſſen feſthalten an dem Allen Gemeinſamen, wie die Stadt am Geſetz und noch viel feſter. Denn dieſes Eine herrſcht, ſo weit es will und genügt Allen und überwindet Alles. Es wählen die Beſten Eins vor Allem: den immerwährenden Ruhm der Sterblichen. Die Menge aber mäſtet ſich wie Vieh, die Verächtlichſten aber hören nicht auf nach dem Magen die Glückſeligkeit bemeſſend. Wie eine Feuersbrunſt müſſe man den Übermut löſchen. Dieſer aber ſei mächtig und deshalb ſei es ſchwer, gegen ihn anzukämpfen. Der Charakter des Menſchen (ἦθος) iſt ſein Schickſal.“

Aus dieſen und ähnlichen orakelnden Sätzen ſchließt Laſſalle, daß die ethiſchen Anſichten Heraclits ihre Krönung finden in der Idee der Freiheit .... Ein etwas gewagter Schluß, wenn man des wirklichen geſchichtlichen Thatbeſtandes der feindſeligen Stellung des tiefſinnigen Epheſiſchen Philoſophen zur Demokratie ſeiner Vaterſtadt ſich erinnert. Bekanntlich mußte er die letzten Lebensjahre in der Verbannung verleben.

Was man die Heraclitiſche Theologie nennt, iſt eine Art ſpekulativer Auslegung der Geſtalten der griechiſchen Volksreligion. Laſſalle geht jedoch wie ſchon bemerkt wurde, noch weiter, indem er den Zuſammenhang dieſer Heraclitiſchen Ausſprüche mit den Religionsphiloſophemen der Inder und der Perſer unterſucht. Zeus iſt die verborgene Harmonie, Dionyſos, der feuchte Weingott, der ihm identiſch mit Hades iſt, bedeutet den Weg nach Unten, den Zerfall, Apollo das Licht, iſt das einende Feuer. Alle drei ſind nur Momente des Zeus, d. h. ſie ſtellen in ihren Wandlungen das Spiel des Zeus dar, welches dieſer als Weltbildner (δημιοῦργος) mit

sich selbst treibt. Heraclit tadelt die Menge, daß sie, unwissend, was die Götter und die Heroen wahrhaft sind, zu den Bildsäulen beten.

Wir gehen auf die Lassallesche Auslegung dieser Sätze hier nicht näher ein. Die ganze absolute mit der christlichen Dogmatik liebäugelnde Religionsphilosophie Hegels will er in den dunkeln Worten des Ephesiers wiederfinden.

Aber sehen wir uns das Verfahren und die Terminologie Lassalles näher an, so ist es ersichtlich, daß hier eine Probe jener echten Hegelschen Dialektik, jenes farbenschillernden Begriffsspiels vorliegt, über welche einst Schopenhauer in seinem bekannten Aufsatz „Über die Universitätsphilosophie" ein so wohlgerütteltes Maß witziger Satire und göttlicher Grobheit ausgeschüttet hat, die aber trotzdem Lassalle immer noch mit einer Ungeniertheit und Sicherheit handhabt, als wenn er noch mitten in der Blüte des Hegeltums, etwa um den Ausgang der Zwanziger Jahre, nicht aber nach der Mitte dieses Jahrhunderts sein Werk verfaßt hätte.

Weniger grob freilich, aber um so ernster und nachdrücklicher waren die Proteste, welche von den nicht zur Schule gehörigen Historikern der Philosophie, besonders aber auch von den Philologen gegen Lassalles ebenso geistvollen als gewagten Versuch gerichtet wurden, den alten Ephesier ins moderne Hegelsche zu übersetzen. Und wenn freilich einige Stockphilologen, wie Lassalle versichert, sich später „mit dem hier gewonnenen Resultat einverstanden erklärten", so stehen dem doch Männer wie Bonitz, Bernays, Susemiehl u. A. gegenüber, deren Namen in philologischer Beziehung doch gar sehr ins Gewicht fallen. Wie dem nun aber auch sein mag, so glauben wir mit August Böckh, daß hier doch mehr als eine „tiefgelehrte Verirrung" vorliegt, und daß dem Lassalleschen Werke über Heraclit sogar ein gewisser genialer Zug nicht abzusprechen ist.

* * *

Drei Jahre nach dem „Heraclit" erschien Lassalles zweites Hauptwerk: „Das System der erworbenen Rechte. Eine Versöhnung des positiven Rechts und der Rechtsphilosophie" (2 Bände, Leipzig 1861).

Wir müssen einen Augenblick bei dem Titel dieses Buches verweilen, welcher entschieden zu weit umfassend ist: denn weder kann hier von einem „System" des positiven Rechts, noch auch von einer wirklichen „Versöhnung" des letzteren mit dem Vernunftrecht die Rede sein. Nach beiden Seiten hin sagt der Titel zu viel. Nicht alle Rechtsmaterien sind hier abgehandelt; aber auch die innere Vermittelung der aus der Rechtsidee fließenden Normen mit den Bestimmungen des historischen Rechts ist nicht völlig durchgeführt. Nur ein Gebiet ist nahezu erschöpft: das Erbrecht, dessen innere

Entwickelungsgeschichte bei den Römern und Germanen Lassalle in großen Zügen und mit einer erstaunlichen Kenntnis der gesammten rechtshistorischen Litteratur wie der juristischen Systeme darbietet.

Freilich, nicht eine Kritik des heutigen Erbrechts und zwar, wie man wohl voraussetzen könnte, etwa vom sozialistischen Standpunkte aus, sondern eine Beurteilung der bisherigen Auffassungen des früheren, insbesondere des römischen Erbrechts versucht Lassalle in seinem Werke, und zwar wesentlich im zweiten Bande, welcher ausschließlich — mit Ausnahme einiger rechtsphilosophischer Excurse — diesem Gegenstande gewidmet ist. Die Betrachtung ist hier also nicht rechtsdogmatisch, sondern wesentlich rechthistorisch. Aber das Verfahren, welches er beobachtet, ist doch im hohen Grade interessant und — charakteristisch für den allgemeinen geschichtlichen Standpunkt desselben. Lassalle ist auch in diesem Werke voll und ganz Hegelianer, d. h. seine rechtshistorischen Ansichten wurzeln, so sehr sie in sich juristisch konsequent gedacht sind, doch schließlich in geschichts-philosophischem Boden. Das tiefere Verständnis früherer Rechtsbegriffe und Rechtsinstitutionen ergiebt sich ihm erst aus der philosophischen Erfassung des allgemeinen Geistesstadiums einer weltgeschichtlichen Zeitepoche, welchem jene Rechtsinstitutionen der einzelnen Volksindividualitäten historisch angehören.

Insbesondere möchte Lassalle nachweisen, daß die ganze bisherige Auffassung des römischen Erbrechts eine falsche gewesen sei. Der römische Erbe sei nicht Vermögens- sondern Willenserbe des Verstorbenen gewesen. Aus dieser falschen Grundvoraussetzung fließe auch die ganz mißbräuchliche Auffassung des römischen Erbrechts in der heutigen Zeit, dessen Kern gar nicht in der vermögensrechtlichen Sphäre beruhe: „Das Wahre des römischen Erbrechts", sagt Lassalle, „muß bestimmter und konkreter aufgefaßt werden, als mit dem zu weiten und von der Blutseinheit der Familie entlehnten Begriff der Personen-Identität gegeben ist. Seine wahrhafte Entwickelung wird nur eine organische, aus der Substanz des römischen Volksgeistes selbst sein können. — — —"

Lassalle stellt den Begriff der Unendlichkeit des Subjekts, wie er sich im Christentum und in der germanischen Welt bisher herausgebildet hat, gegenüber jener andern Unendlichkeit des Subjekts, wie sie sich aus dem Wesen der römischen Rechtsauffassung ergiebt und gelangt zu dem Resultate, daß jener Unendlichkeit, welche in der That die des Geistes sei, die ihr vorausgehende römische als die äußerliche gegenübersteht. Sie ist die Unendlichkeit des subjektiven Willens, vor der gerade noch auf die Außenwelt bezogenen und mit ihr als ihrem Gegenstande behafteten Innerlichkeit der Person. Lassalle führt eine Stelle aus Quintillian an, in welcher

ihm die innerste Charakteristik des römischen Geistes enthalten zu sein scheint: „Neque animi alind videtur solatium mortis, quam voluntas ultra mortem. Alioquin potest gravi videri etiam ipsum patrimonium, si non integram legem habet, et cum omne jus nobis in id permittatur viventibus, auferatur morientibus.“ Hier sollen offenbar die ersten Worte des römischen Schriftstellers betont werden, daß es über den Tod keinen andern Trost giebt, als den über den Tod hinausgehenden Willen, d. h. in prägnant Lassalleſcher Ausdrucksweise: „Die römische Unsterblichkeit ist das Testament.“

Mit diesem Gedanken glaubt Lassalle nicht nur das Wesen des römischen Erbrechts ausgesprochen, sondern auch nachgewiesen zu haben, warum das Recht überhaupt erst eine Schöpfung des römischen Volksgeistes sein kann und anderseits mit diesem Volke einen nie wieder erreichten Grad von Virtuosität und Vollendung erlangt hat. Denn indem diese Unendlichkeit des subjektiven Willens, als sich auf die Außenwelt beziehend und diese sich unterwerfend, das Geltende derselben ist, muß sie sich diese Außenwelt und ihre Verhältnisse als ein „System der Willensgattung“ überhaupt schaffen. Oder die Unendlichkeit des subjektiven Willens läßt sich daher sofort auch aussprechen als die „Unendlichkeit der Rechtssubjektivität“ überhaupt. Diese römische Welt sei daher durch kein späteres Volk und keinen späteren Gelehrtenstand in jener Schöpfung übertroffen oder erreicht worden, weil dort das innerste Wesen des Volksgeistes auf sie als seine eigenste Substanz bezogen ist, wie der Geist der griechischen Welt auf die Plastik, der Geist der jüdischen Welt auf den Monotheismus.

Aber welche positive Folgerungen für das römische Erbrecht zieht nun unser Autor aus diesen allgemeinen Ideen? Lassalle polemisiert gegen Eduard Gans, daß er in seinem berühmten Werke über das Erbrecht diese positiven Momente im Wesen des römischen Testaments übersehen habe, ihr Kern aber besteht darin, daß die Idee des römischen Testaments in die von der Schranke der natürlichen und geschlechtlichen Unmittelbarkeit befreite reine Innerlichkeit des Willens das Wesen und die Unendlichkeit der Subjektivität verlegt hat. Dieser „Triumph der reinen Willensfreiheit“, meint Lassalle, ist es, welcher das Römertum befähigt hat, die unmittelbare dialektische Vorstufe für die noch tiefere und abstraktere Innerlichkeit des christlichen Geistes zu werden.

Nun aber zieht Lassalle die Konsequenz, welche dann als Grundidee für die ganze weitere Entwickelung seiner Auffassung des römischen Erbrechts die herschende bleibt: „Soll der subjektive Wille sich wahrhaft als unendlich setzen, trotz der ihm in der Sterblichkeit der Person entgegenstehenden Grenze,

ſo kann er dieſe Endlichkeit nur dadurch überwinden, daß er die Gewalt hat, aus ſeiner freien Innerlichkeit heraus eine andere Perſon zu ſeinem Fortſetzer und Träger zu ernennen, und ſo eine andere Willensperſon zum fortdauernden Daſein ſeiner ſelbſt zu machen. Es würde für die Unendlichkeit des Willens nicht ausreichen, wenn er nur eine Verfügung über die Verteilung des Vermögens nach dem Tode getroffen hat. Denn hiermit würde die Dauer des erblaſſeriſchen Willens nur einen Moment lang über ſeine natürliche Dauer hinaus verlängert, dann aber dennoch erloſchen ſein. Soll alſo mit dem ſpekulativen Begriff Ernſt gemacht werden und ſoll der von uns entwickelte Begriff wirklich die Seele des römiſchen Teſtaments ſein, ſo müßte die wahre Bedeutung des Teſtaments nicht ſowohl darin liegen, daß eine Verfügung über die hinterlaſſenen Vermögensſachen getroffen, ſondern darin, daß ein Willensſucceſſor geſchaffen iſt und beides müßte nur zufällig mit einander zuſammenfallen, ebenſowohl aber auch ſich trennen und auseinandertreten können und gerade bei dieſer Trennung müßte dann ganz deutlich hervortreten, wie die Bedeutung des Teſtaments nicht in der Verfügung über das Vermögen, ſondern in der Hervorbringung einer Willenskontinuität beſteht."

Das iſt freilich nur die formelle Seite des Gedankens, inſofern Laſſalle die angedeutete Trennung der Vermögensübertragung und der Willenskontinuität nur als Poſtulat aus der Dauer des aprioriſchen Begriffs der Unendlichkeit des ſubjektiven Willens hinſtellt. Aber ganz dieſelbe Konſequenz ergiebt ſich ihm auch durch eine Analyſe des Inhalts des Willenbegriffs: „Soll die Unendlichkeit des ſubjektiven Willens", ſagt er, „das ſein, was durch das Teſtament bewirkt wird, ſo kann die Willensinnerlichkeit des Teſtators ebenſowenig von dem Vermögen desſelben ſeine Grenze haben, wie die Willensinnerlichkeit irgend eines andern lebenden Menſchen an ſeinem Vermögen ihre inhaltliche Grenze hat. Der Wille iſt vielmehr eine freie Innerlichkeit, die ſich auf die geſamte Außenwelt als ihren Gegenſtand bezieht und das Vermögen eines Menſchen bildet nur das unmittelbare Daſein und die ſchon vorhandenen realen Ausführungsmittel dieſes Willens, aber nicht ſeine inhaltliche Grenze. Es müßte alſo, wenn der ſpekulative Begriff in ſeinem Rechte ſein ſoll, der Wille des Teſtators ſowohl über die Grenze ſeines Vermögens hinausgreifen, als ſich überhaupt von demſelben ganz trennen können, und es müßte ſich daher auch von hier aus nicht nur die ideelle Bedeutung ergeben, daß, ſo paradox dieſes zunächſt klingt, der Teſtator auf den Erben nicht ſein Vermögen, ſondern, auch wo Beides zuſammengeht, nur ſeinen Willen (und erſteres lediglich als Acceſſorium des letztern) vererbt, ſondern es müßte

sogar zur deutlichern Bestätigung dieser spekulativen Wahrheit auch von hier aus wieder die reale Trennung und Auseinanderhaltung beider Momente auch thatsächlich eintreten können und diese Trennung gerade das erstere und reinere das spezifische Verhältnis des Erbtumsbegriffs bilden."

Dieser Grundgedanke wird nun im Verlaufe des zweiten Bandes in 41 Kapiteln nach allen Beziehungen des altrömischen Erbrechts hin entwickelt, wobei Lassalle eine erstaunliche Kenntnis der historischen Rechtsquellen bekundet. In einem Schlußkapitel (S. 477—504) wird dann das Wesen des germanischen Erbrechts in einigen großen Zügen und mit besonderer Beziehung auf die oben entwickelten Grundgedanken des römischen Erbrechts dargelegt. Bei der großen Bedeutung der Lassalleschen Auffassung gerade des germanischen Rechts wollen wir nur kurz den philosophischen Standpunkt, von dem Lassalle bei seinen Deduktionen ausgeht, präzisieren, indem wir alles positiv-historische und juristische Material beiseite lassen.

Lassalle behauptet, daß das germanische Erbrecht nichts als Familienrecht sei. Seine Begründung dieser These besteht darin, daß er den Begriff der Familie (hier ganz an Anschluß an Hegels Definition in seiner Rechtsphilosophie § 158 fg.) auf die Materie des germanischen Erbrechts anwendet. „Der Begriff der Familie", sagt Lassalle, „ist die sittliche Identität der Personen, die zu ihrer substantiellen Grundlage nicht mehr das bloße Setzen des subjektiven Willens, die Willensaneignung, sondern die sich empfindende Einheit des Geistes oder die Liebe hat. Da die Empfindung das Unmittelbare oder Seiende im Geiste ist, so ist die Einheit hier als seiende vorhanden oder sie ist Identität des Blutes. Hier tritt also die Zeugung in ihrem spezifischen Charakter hervor. Wenn aber diese sittliche Personeneinheit der Begriff der Familie ist, so ergeben sich mit Notwendigkeit daraus folgende begriffliche Konsequenzen. Das Vermögen wird seiner Substanz nach ein an sich gemeinsames Familieneigentum sein. Das Recht des Intestaten auf das Vermögen wird daher nicht erst beim Tode des Erblassers entstehen und nicht durch dessen Willen verliehen sein. Wie es sich vielmehr auf das seiende Verhältnis als Familienglied gründet, so wird dies an sich seiende Recht daher schon mit seinem Eintreten in die Familie, mit seinem Erzeugtsein von ihm erworben sein und nur mit dem Todesfall in Wirklichkeit treten. Endlich wird demnach dieses schon bei Lebzeiten des Erblassers an sich vorhandene eigne Recht des Erben sich deshalb auch schon bei Lebzeiten des Erblassers als Dasein zeigen und durch die Beschränkung des individuellen

Eigentumsrechts jene an ſich ſeiende Gemeinſamkeit der Vermögensſubſtanz darthun müſſen.

„Und ſchließlich", „fährt er fort, iſt durch alles dieſes ſchon gegeben, daß das Erbrecht, während es in Rom in ſeiner Subſtanz ein Recht auf die Willensfortſetzung des Individuums war und der Erbe ſich nur infolgedeſſen durch das Eintreten in dieſe Willensſubjektivität alles von ihr Dezendierenden accidentell bemächtigte, bei den germaniſchen Völkern als das eigne und ſelbſtändige Recht des Familiengliedes nicht mehr ein Recht auf Willenskontinuität, ſondern hier in der That auch ſeiner Subſtanz nach nichts anderes als ein Vermögensrecht iſt, ein Recht auf ſeinen bei dem Eintritt in die Familie erworbenen Anteil an den an ſich gemeinſamen Familien-Vermögen."

Wir verlaſſen nun dieſe ganze Betrachtung und wenden uns einem anderen wichtigen Punkte zu, der uns in dem Laſſalleſchen Werke hier ganz beſonders intereſſiert: das iſt ſeine abweichende Stellung von der Hegelſchen Philoſophie oder vielmehr von der Hegelſchen Schule. Die Hegelianer, mit denen Laſſalle in Berlin zu verkehren Gelegenheit hatte, galten ihm mit wenigen Ausnahmen kaum noch für die rechten Vertreter des Hegelſchen Geiſtes. Eigentlich ſind es nur noch zwei Disziplinen, welche im Sinne einer innern Verſchmelzung der Empirie und des philoſophiſchen Gedankens innerhalb der Hegelſchen Schule bearbeitet wurden: die Religionsphiloſophie und die Äſthetik. Alle andern Zweige zeigen noch ein vollſtändiges Auseinanderfallen beider Seiten und nirgend wird es ſichtbar, daß man die Notwendigkeit begriffen hat, die Durchführung der Idee und der Erfahrung als das Ziel der wiſſenſchaftlichen Bearbeitung der einzelnen Teile des Syſtems hinzuſtellen.

Insbeſondere gilt dies von der Rechtsphiloſophie, der es ja ſeit dem erſten Erſcheinen der Hegelſchen „Grundlinien" 1821 an Bearbeitern nicht gefehlt hat; dieſe aber laſſen doch überall jene wahrhafte Verſchmelzung der poſitiven Rechtswiſſenſchaft und der philoſophiſchen Rechtsideen vermiſſen. Schon das Hegelſche Buch ſelbſt, meint Laſſalle, könne eigentlich nur als eine logiſche Dispoſition zu einer künftigen Rechtsphiloſophie angeſehen werden. Der von Hegel gelegte Plan, die von ihm gegebenen Grundgliederungen bedurften aber der ſachlichen Durchführung und zwar weſentlich nach der privatrechtlichen Seite hin. Es fehlte ja nicht innerhalb der Hegelſchen Schule an Rechtsphiloſophien,*) aber es wären meiſt

*) Das dreibändige Werk des geiſtvollen und vielſeitigen Michelet: „Naturrecht als praktiſche Philoſophie (Berlin 1866) erſchien erſt nach Laſſalles Tode.

nur Wiederholungen der von Hegel formulierten Gedanken und die von ihm entworfene Architektonik und Gliederung derselben erschienen hier und da in unwesentlichen Punkten modifiziert, aber ohne den geringsten Versuch, in das positive Rechtsmaterial einzudringen und so die positive Rechtswissenschaft von den philosophischen Ideen aus zu entwickeln. Man begnüge sich damit, die allgemeinsten Definitionen des Meisters über Persönlichkeit, Eigentum, Vertrag u. s. w. zu wiederholen, ohne in das Spezielle der privatrechtsphilosophischen Probleme einzudringen. Nur eine einzige Ausnahme macht Lassalle, nämlich mit dem umfassenden Werke Eduard Gans' über das Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung.*) Alle andern Schüler Hegels hätten die Wissenschaft des philosophischen Rechts nicht um ein Jota weiter gebracht.

Lassalle faßt seine Kritik der rechtsphilosophischen Leistungen der Schule in folgende Worte zusammen: „Hegel selbst und seine Philosophie tragen hierin keine Schuld. Auf allen Seiten seiner Werke hat er stets unermüdlich hervorgehoben, daß die Philosophie identisch mit der Totalität der Empirie sei, daß die Philosophie nichts so sehr erfordere, als die Vertiefung in die empirischen Wissenschaften. Mit hohem Recht rief in geistreicher Wendung ein Freund Hegels an dessen Grabe den Hegelianern zu: Alexander der Große sei tot, und es sei jetzt Pflicht seiner Generale, sich in sein Reich zu teilen. Allein um sich in dies Universalreich zu teilen, das von uns im Allgemeinen in Besitz genommen war, hätten die Provinzen desselben im Einzelnen von den Generalen realiter erobert werden müssen. Diese reale Eroberung unterblieb, notwendig konnte daher auch der allgemeine Besitzstand ebenso wenig auf die Dauer behauptet werden, wie von jenen Nachfolgern Alexanders, und dies erklärt den Verfall und die Mißachtung, in welche die Philosophie gegenwärtig geraten ist."

Eine harte Kritik! Wer jedoch die Geschichte der Hegelschen Schule in der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts kennt, wird diese Beurteilung nicht ungerecht finden. Aber Lassalles Kritik richtet sich zum Teil auch gegen Hegels Rechtsphilosophie selbst und damit betreten wir den eigentlichen Boden, von welchem aus das Lassallesche Werk unser heutiges Interesse erweckt.

In der Einleitung heißt es: „Hätte die Philosophie sich nicht darauf beschränkt, bei den dünnen allgemeinen Grundlinien der Hegelschen Rechtsphilosophie, Eigentum, Familie, Vertrag u. s. w. stehen zu bleiben, wären sie dazu übergangen, eine Philosophie des Privatrechts in dem oben angedeuteten Sinne einer philosophischen Entwickelung der konkreten

*) 4 Bände, Berl. 1824—35.

einzelner Rechtsinſtitute desſelben zu ſchreiben, ſo würde ſich an dem beſtimmten Inhalt dieſer einzelnen poſitiven Rechtsinſtitute ſofort herausgeſtellt haben, daß mit den abſtrakt allgemeinen Theorieen von Eigentum, Erbrecht, Vertrag, Familie u. ſ. w. überhaupt nichts gethan iſt, daß der römiſche Eigentumsbegriff ein anderer iſt als der germaniſche Eigentumsbegriff, der römiſche Familienbegriff ein anderer als der germaniſche Familienbegriff u. ſ. w. daß die Rechtsphiloſophie, als in das Reich des hiſtoriſchen Geiſtes gehörend, es nicht mit logiſch-ewigen Kategorieen zu thun hat, ſondern daß die Rechtsinſtitute nur die Realiſationen hiſtoriſcher Geiſtesbegriffe, nur der Ausdruck des geiſtigen Inhalts der verſchiedenen hiſtoriſchen Volksgeiſter und Zeitperiode und daher nur als ſolche zu begreifen ſind."

Dieſe Betonung der tiefgehenden Differenz der römiſchen und germaniſchen Rechtsauffaſſung geht durch das ganze Werk hindurch und wir werden ſpäter auf die Einzelheiten dieſes Unterſchiedes, insbeſondere ſoweit er für den in Bd. II entwickelten Eigentumsbegriff betrifft, noch beſonders aufmerkſam machen.

Zunächſt intereſſiert uns hier, zu ſehen, wie ſich Laſſalle die nach ſeiner Auffaſſung wünſchenswerte Reform der Hegelſchen Philoſophie gedacht hat. Von allen Teilen derſelben geht ihm am meiſten die Philoſophie des Geiſtes an. Die Logik und die Naturphiloſophie, denen er niemals eingehendere Studien gewidmet hat, läßt er beiſeite. Inbezug auf die Geiſtesphiloſophie aber findet er das Hegelſche Syſtem, in der Form, die ihm ſein Begründer gegeben hat, überall in abſoluter Inkonſequenz ſtehend mit den eignen Prinzipien und der Methode dieſer Philoſophie. Laſſalle verlangt, daß erſt die realen Teile der Geiſtesphiloſophie, welche dem Syſtem entfloſſen ſind, bearbeitet und der allgemeinen philoſophiſchen Grundlage vorausgeſchickt werden. Denn ihr Beweis, d. h. ihre Begründung und die Bewährung ihrer philoſophiſchen Wahrheit müßten ſie auch in dieſer Selbſtändigkeit in ſich tragen. Dieſes gilt ſowohl von den Wiſſenſchaften des ſubjektiven Geiſtes (den anthropologiſchen und pſychologiſchen Disziplinen) als auch von dem des objektiven Geiſtes, d. h. den ethiſchen und geſchichtlichen Zweigen, als endlich auch von denen des abſoluten Geiſtes, worunter die Gebiete der Äſthetik und der Religionsphiloſophie zu verſtehen ſind.

Dieſe Forderungen ſind gegenüber der Hegelſchen Schule allerdings ſchon früher erhoben worden. Es war jedoch zum erſten Mal, daß ein anerkanntermaßen hervorragendes Mitglied innerhalb der Schule ſelbſt derartige Anklagen gegen die letztere wie gegen ihren Begründer erhob. Aber

als wenn Lassalle gefühlt hätte, daß er mit solchen Beschuldigungen den eignen Boden unterwühlt, auf dem er selbst stand, nimmt er hinterher die Hegelsche Philosophie gegen Hegel selbst in Schutz, indem er nachweist, daß es immer die Grundprinzipien und die Methode dieser Philosophie sind, welche gegen Hegel selbst Recht behalten, gegen die mangelhafte Ausführung, die „das zufällige Subjekt in ihm" dieser Methode gegeben hat und bei dem ersten Versuch, ein Universalsystem des Gedankens zu entwickeln, noch geben mußte.

Für das Gebiet der Rechtsphilosophie sucht Lassalle diese Auffassung durch vielfache Beispiele zu belegen. Aus unzureichender Bekanntschaft mit dem Stoffe habe er dem Recht ein vielleicht viel größeres Unrecht zugefügt, als irgend einer andern Disziplin. So z. B. wenn Hegel die römischen Juristen als die Thätigkeit des abstrakten Verstandes auffaßt, so sucht dem gegenüber Lassalle nachzuweisen, daß diese Thätigkeit der alten Juristen nur die des spekulativen Begriffs gewesen sei, freilich, eine sich selbst nicht durchsichtige und bewußte, wie dies ganz ebenso bei der Thätigkeit des religiösen und künstlerischen Geistes der Fall ist. Diese Thätigkeit habe sich im Altertum vielmehr in den römischen Juristen „mit der ganzen Unmittelbarkeit und Inbrunst des religiösen Geistes" vollzogen. Hieraus glaubt Lassalle den großen auch für das Verständnis der ganzen mittelalterlichen Rechtsgeschichte entscheidenden Unterschied zwischen den altrömischen und den nachrömischen Juristen herleiten zu müssen.

Diese Polemik Lassalles gegen Hegel und seine Schule, insoweit sie ihre Behandlung des Verhältnisses des Naturrechts zum positiven Recht betrifft, setzt sich durch das ganze Werk durch. So kommt Lassalle gleich im ersten Abschnitt in Bd. I („Die Theorie") auf das genannte Verhältnis zurück, welches ja allerdings den Kernpunkt aller rechtswissenschaftlichen Forschung unserer Zeit bildet: „Wenn bisher vom Naturrecht die Rede war," sagt er S. 58 fg., „so wurde dieses stets als ein ewiges und allgemein gültiges, als ein vernunftgültiges gefaßt, welches zum positiven oder historischen Recht im Verhältnis eines allgemeinen Gedankenkerns zu seiner Ausführung oder, wie Hegel selbst sich ausdrückt, wie im Verhältnis der Institutionen zu den Pandekten stehend gedacht wurde. Hieraus ergiebt sich, daß das Naturrecht zwar im positiveren oder historischen Recht als in ihm waltend gewußt wurde, daß aber die Versöhnung noch einseitig und unerschöpfend war, indem das Naturrecht seinerseits nicht als historisches Recht, nicht als von historischer Natur gefaßt wurde. Da das Naturrecht nicht als historische Natur gedacht wurde, sondern als jener seit ewig und allgemein gültiger Gedankenkern, ergab sich daraus zweitens, daß die Kate-

gorieen der Rechtsphiloſophie als ewige und abſolute Kategorieen, d. h. als Kategorieen des logiſchen Begriffs gedacht und die Rechtsphiloſophie von Hegel ſelbſt in dieſer Form geſchrieben wurde. Es ergab ſich drittens daraus, daß das hiſtoriſche Recht, wo es dem Naturrecht nicht entſprach oder widerſprach, nicht aus dem innern Weſen des Geiſtes und ſeiner begrifflichen Tiefe, ſondern aus zufälligen und beſonderen Umſtänden und Zweckmäßigkeitsgründen oder reſp. aus Willkür und Vernunft oder Gewalt herzufließen ſchien und als rein Poſitives ſtehen blieb. Und endlich ergab ſich hieraus beſonders ferner, daß wo das hiſtoriſche Recht in verſchiedener Weiſe das Naturrecht zu verwirklichen ſchien, dieſe Verſchiedenheit als gleichgültige oder doch neben einander beſtehende Beſonderheiten desſelben Gedankens liegen blieben, wobei der ſie zu einem qualitativ Andern machende, durch ſie hindurchgehende Unterſchied des hiſtoriſchen Geiſtes ganz überſehen wurde . . ."

Dem gegenüber wird nun von Laſſalle der Gedanke entwickelt, daß das Naturrecht ſelbſt hiſtoriſches Recht iſt, eine Kategorie von hiſtoriſcher Natur und Entwickelung und zwar muß es dies ſein, weil der „Geiſt ſelbſt nur ein Werden in der Hiſtorie iſt". (Der II. Teil folgt.)

Das ſteinerne Kreuz.

Eine Dorfgeſchichte von Adolf Glaſer.

(Berlin.)

Jeder Deutſche hat ungefähr einen Begriff von dem Charakter, welcher der landſchaftlichen Schönheit in der Schweiz eigen iſt, und man hat daher den Namen Schweiz vielen Gegenden beigelegt, die in der lieblichen Abwechslung von Berg und Thal, Felspartieen und rauſchenden Flüſſen an die erhabene Eigentümlichkeit der ſchweizeriſchen Landſchaften erinnern.

Einige dieſer Gegenden ſind faſt ebenſo berühmt wie die wirkliche Schweiz, andere genießen nur eines beſchränkten Ruhmes in der nächſten Umgebung und werden daher wenig von den Touriſten, welche die großen Heerſtraßen des Naturgenuſſes bevölkern, aufgeſucht. Zu den letztern Gegenden gehört ein reizendes Thal, welches im Taunusgebirge, nicht gar weit von dem lieblichen Badeorte Soden, zu finden iſt und den Namen der

naſſauiſchen Schweiz trägt. Große Anhöhen mit mächtigen Buchen- und Eichenwaldungen faſſen das Thal ein, rauſchende Bäche mit kleinen Waſſerfällen durchſchneiden und erfriſchen dasſelbe und einzelne Felspartieen ragen kahl aus dem Grün der Wälder hervor. Dieſe Felſenhöhen bieten oft entzückende Ausſichten in die Tiefe und lohnen dadurch reichlich die Mühe des Erkletterns. Wie faſt in allen durch reiche Waldungen und fruchtbare Thäler ausgezeichneten Teilen unſeres deutſchen Vaterlandes finden ſich auch hier einige zerfallene Ritterburgen, von denen namentlich die Burg Epſtein durch ihre wohlerhaltene Ruine ſehenswert iſt. Das Dorf gleichen Namens liegt dicht am Fuße des Gemäuers und die kleinen Häuschen ſehen aus, als hätten ſie ſich in ihrer Gebrechlichkeit unter den Schutz des hochragenden alten Turmes geſtellt.

Die Bewohner dieſes Dorfes ſind gewohnt, im Sommer hier und da einzelne Fremde aus den naheliegenden Bädern bei ſich einkehren zu ſehen, aber dies geſchieht doch ſelten genug, um noch nicht die neugierige Beobachtung verdrängt zu haben, die ein fremdes Geſicht und ſtädtiſche Kleidung hervorruft.

Eines Abends, im Hochſommer, ſchien das Dorf wie ausgeſtorben, da faſt alle Bewohner desſelben auf dem Felde beſchäftigt waren. Einige rotwangige Buben und Mädchen ſpielten auf der Straße, ſonſt ſah man außer Tauben und Hühnern kein lebendes Weſen dort.

Da erhob ſich ein Streit unter den Kindern, der immer lauter wurde, und aus welchem zuletzt ſich die ſchrille Stimme eines kleinen Mädchens vernehmen ließ, welches laut rief: „Ich ſag's aber unſerer Grete!“ Und: „Grete! Grete!“ rufend, lief das kleine Ding auf ein benachbartes Haus zu, während die andern Kinder ſich verdutzt einander anſahen und verlegen die Zeigefinger in den Mund ſteckten.

Auf den Ruf des ſchreienden Kindes trat ein junges friſches Mädchen an die Hausthür, den Strickſtrumpf in der Hand, einfach, aber ſehr reinlich in die Tracht der dortigen Landleute gekleidet. „Was iſt? Was habt Ihr ſchon wieder?“ frug ſie freundlich und im Augenblick drängten ſich die Kinder ſämtlich um ſie herum und jedes wollte ſeine Klage zuerſt vorbringen.

„Ei, der Joſeph,“ — „Ei, das Lieschen,“ — „Ei, der Fritz,“ ſo gings in ſchnatterndem Durcheinander, wobei keines zu Worte kommen konnte. „Schon gut, ſchon gut!“ ſagte abwehrend Grete, — „vertragt Euch, ſonſt giebt's Schläge. Da habt Ihr etwas;“ und ſie gab den Kindern eine handvoll Haſelnüſſe, worauf dieſe jauchzend und verſöhnt davonliefen.

Grete blieb einen Augenblick an der Hausthür ſtehen und ſah den Kindern nach. Sie lächelte und die friſchen Wangen zeigten zwei aller-

liebste Grübchen. Ihre hellen Augen hatten noch etwas recht kindliches, obgleich die Gestalt kräftig entwickelt und die Hände tüchtig ausgearbeitet waren.

Als sie noch stand, kam die alte Botenfrau, welche täglich das Dorf durchschritt, die Straße herauf. Nachdem dieselbe guten Abend geboten, frug sie: „Na Grete, ist die Arbeit draußen gethan?"

„Noch nicht," entgegnete Grete, — „aber ich bleibe zu Hause, weil der Vater sehr schlecht ist. Heute ist nur der Jakob auf dem Felde und die Marie, die müssen schon einmal sehen, wie sie allein fertig werden."

„Ist der Alte so schlimm krank?" frug die gesprächige Botenfrau und setzte ihre Last ab, um ein wenig auszuruhen.

„Es geht vorüber," erwiderte das Mädchen, — „er hat nur sein altes Übel. Vorgestern hat ihn der Krampf gepackt, aber so schlimm war's noch nie, deshalb liegt er heute noch und ich darf nicht fort."

„Den hättest Du sehen sollen vor dreißig Jahren," sagte die Botenfrau, — „es kennt ihn keiner wieder! Das war ein Staatskerl, und so stolz wie ein Herr! Dem durfte keiner in die Quere kommen, den er nicht leiden konnte. Er war auch lange in der Fremde und wie er wiederkam, heiratete er Deine Mutter, die Katharine. Nachher war er still und zahm, aber die Frau war doch nicht recht zufrieden, wie ich oft von ihr gehört habe. Kein Mensch hätte denken sollen, daß er so früh schon verfallen sollt'; er war ein Staatskerl!"

Grete hatte während dieser Reden mit ihrem Strickstrumpf zu thun gehabt, da ihr einige Maschen gefallen waren. Jetzt sagte sie: „Es ist ja nicht gefährlich, es geht vorüber!"

„Ich meine nicht, weil er jetzt krank ist, ich meine, er verfällt früh, wenn man ihn sonst gekannt hat," entgegnete die Frau.

„Das weiß ich nicht," erwiderte Grete, — „so lange ich auf der Welt bin, war der Vater immer so wie jetzt. Meine selige Mutter hat auch oft gesagt, er sei früher anders gewesen, aber ich kenne ihn nur still und gut. Der liebe Gott erhalt' ihn uns noch recht lange."

„Dazu sag' ich Amen," versetzte die Frau und hob ihre Last auf, um weiter zu schreiten. Grete war ihr dabei behilflich und sagte der Alten freundlich Adieu, als diese fortging.

Darauf wollte das Mädchen in das Haus zurückkehren. Indem sie noch einmal der Alten nachblickte, sah sie, wie diese einem fremden Manne den Weg nach dem Gasthaus zum Löwen zeigte. Neugierig blieb sie stehen, als der Fremde näher kam. Dieser war ein junger Mann in schlichter Kleidung mit einem Ränzchen auf dem Rücken. Er näherte sich dem Hause,

wo das hübsche Mädchen in der Thür stand und blickte lächelnd in dessen blühendes Gesicht. Wäre Grete nicht so allein im Dorfe gewesen, so würde sie wahrscheinlich kichernd ins Haus zurückgelaufen sein, so aber blieb sie eifrig strickend stehen. Jetzt war der Fremde in ihrer Nähe und trat dicht vor sie hin.

Grete wurde über und über rot.

„Bin ich hier auf dem Wege zum Löwen?" frug lächelnd der junge Mann, worauf Grete, da er nach der Anweisung der Alten gar nicht mehr fehlen konnte, in der Meinung, er wolle sie foppen, schmollend, ohne Antwort ins Haus gehen wollte.

„Grete!" rief da der junge Mann und das Mädchen wendete sich erstaunt um. „Es ist schade," sagte jener, — „daß ich keine Mutter mehr habe, ich könnte sonst einmal probieren, ob das Lied vom Mutterauge recht hat. Kennst Du mich denn nicht mehr, Grete?"

Das Mädchen war blutrot geworden und sagte stotternd: „Ja, jetzt kenn' ich Dich, — Sie, — wollt' ich sagen. Ach Gott, Sie sind ja Brauns Wilhelm!"

„Ja, der bin ich, Fräulein Gretchen Sander," erwiderte verdießlich spottend der junge Mann, „wenn Sie es denn durchaus haben wollen, daß wir nicht mehr Du zu einander sagen sollen."

Grete glaubte sich verhöhnt. Es kamen ihr Thränen ins Auge, weil Wilhelm, der sie als Kind gekannt, Fräulein zu ihr gesagt hatte, und sie wollte eben zu weinen anfangen, als die Kinder wieder herbeigeeilt kamen. Diese hatten nämlich den fremden Mann stehen sehen und nachdem sie unter einander ihre kindischen Vermutungen ausgetauscht hatten, trieb sie die Neugierde, näher zu treten. Lieschen, Gretes Schwester, drängte sich mit einem gewissen Stolz dicht an diese heran und indem das Kind mit der linken Hand den Rock der Schwester festhielt, steckte es mit ernster Miene den Zeigefinger der Rechten in den Mund und betrachtete das neue Wunder. Bald standen alle übrigen Kinder umher und glotzten den über die Gruppe lachenden Wilhelm an.

„Du, Fritz, der fremde Mensch ist Dein Bruder," sagte jetzt Grete, die sich in Gegenwart der Kinder von Beängstigung und Scheu befreit fühlte. Sofort wendeten sich die Blicke sämtlicher Kinder auf Fritz, der seinerseits in Gretes Gesicht starrte, als habe er deren Worte nicht verstanden.

„Ist das unser Fritz?" frug Wilhelm und faßte den Buben beim Arm. „Du bist ja ein großer Kerl geworden!" fuhr er fort.

Der kleine Fritz fühlte sich nicht wenig geschmeichelt. Er lachte, sah

aber ſeine Geſpielen ganz ſtolz an, als ihn der große Bruder bei der Hand faßte.

„Wie ſteht's bei Euch?“ frug Wilhelm gegen Grete gewendet; „hat ſich nichts verändert ſeit den fünf Jahren? Wo iſt denn der Jakob?“

„Der Jakob iſt auf dem Felde, aber meine Mutter iſt tot,“ ſagte Grete mit trauriger Stimme und niedergeſchlagenen Augen.

„Das habe ich nicht gewußt,“ entgegnete Wilhelm in teilnehmendem Tone, — „wann iſt ſie denn geſtorben?“

„Vor zwei Jahren im Sommer,“ erwiderte Grete und ſah wieder auf.

„Komm nach Haus,“ rief jetzt der kleine Fritz und zerrte an Wilhelms Hand. Dieſer ſah noch einmal in Gretes Geſicht. „Grüß' den Jakob,“ ſagte er dann und ging mit dem jubelnden kleinen Bruder, begleitet von der ganzen Kinderſchar, nach einem der Nachbarhäuſer.

Grete eilte in die Stube zu ihrem kranken Vater.

Der alte Sander ſchlief. Grete ſetzte ſich ſtill ans Fenſter und ſtrickte. Daß Wilhelm ſie Fräulein genannt hatte, was noch nie jemand gethan, wollte ihr nicht aus dem Sinn und ſie errötete vor Verlegenheit, ſo oft ſie an das Wort dachte.

Aber es war ihr doch nicht entgangen, daß der junge Mann ſie nicht ohne Wohlgefallen betrachtet hatte. Sie war in den fünf Jahren groß und ſtark geworden. Wilhelm hatte zwar nichts geſagt, aber ſie hatte doch geſehen, daß er ſie anſtaunte, weil ſie ſo groß war. Am Abend kamen Jakob und Marie nach Hauſe. Grete brachte das Eſſen und erzählte ſogleich, daß Wilhelm Braun angekommen ſei und nach Jakob gefragt habe.

„Wie ſieht er denn aus?“ frug die fünfzehnjährige Marie.

„Grade wie ein feiner Stadtherr,“ verſetzte Grete.

„Ob er wohl hier bleiben wird?“ meinte Marie, worauf Jakob erwiderte:

„Wo ſoll er denn hin wollen? Den Stadtrock trägt er bald auf und dann gewöhnt er ſich wieder an einen ſchlechten.“

Nach einer Weile ſagte Grete:

„Er ſpricht auch ganz anders und viel geſcheiter als ſonſt.“

„Das lernt ſich in der Stadt bei den Soldaten,“ entgegnete Jakob, — „und dann war er auch lange in der Fremde! Hier im Dorfe ſieht und hört man ja nichts rechts. Mir iſt's zwar lieb, daß ich mich frei gelooſt habe, denn die Schinderei beim Militär iſt gar zu groß, aber fort, in die weite Welt, das möcht' ich auch. Hat er denn kein Stück Montur angehabt?“

„Die wird er wohl im Ranzen getragen haben,“ erwiderte Grete.

Inzwischen war der alte Sander erwacht und frug, was geschehen sei. Grete erzählte noch einmal alles; sie besprachen die Rückkunft Wilhelms noch einige Zeit und begaben sich dann sämtlich zur Ruhe.

In der Nacht hatte Grete einen schweren Traum.

Sie sah ihren Vater im Sarge, aber er konnte nicht tot sein, denn er öffnete von Zeit zu Zeit die Augen und bewegte den Mund, als ob er ihr etwas sagen wollte. Lange stand sie dabei und gab sich Mühe, ihn zu verstehen, da wurde sie plötzlich einen Mann gewahr, der hinter ihr stand, und den sie, da sie sich umblickte, als Wilhelm Braun erkannte. Dieser nahm jetzt ihre Hand und drückte damit des Vaters Augen zu, worauf dieselben geschlossen blieben. Dann drückte Wilhelm ihre Hand auch auf des Vaters Mund. Dieser flüsterte das Wort Fräulein und blieb dann auch still und stumm. Nach und nach aber wurde ihre Hand starr und kalt, auch der Arm wurde kalt, und jetzt stieg die Kälte bis zum Herzen. Da stieß Grete einen lauten Schrei aus und erwachte.

Hoch aufatmend und heftig bewegt blickte Grete in das erschrockene Gesicht ihrer Schwester, die ebenfalls aus dem Schlafe aufgefahren war. Der Tag begann bereits zu grauen und Marie ermunterte sich völlig. „Was ist Dir?" frug sie, „Du schreist ja, als ob Dir einer ans Leben wollte."

Grete besann sich. „Ich hatte einen ganz dummen, aber fürchterlichen Traum," sagte sie, — „ein Alp hat mich gedrückt, weil ich auf dem Arm lag, die Hand ist mir ganz steif."

„Das kommt davon, weil Du den ganzen Tag zu Hause sitzest, Du kannst das nicht vertragen," meinte Marie. „Heute will ich einmal daheim bleiben und Du kannst aufs Feld gehen, wenn's Dir recht ist."

Es war Grete ganz recht, daß sie hinaus sollte. Sie stand auf und vergaß in der frischen Morgenluft bald den unheimlichen Traum.

Als sie mit Jakob auf das Feld kam, waren Brauns schon draußen und arbeiteten grade auf dem Acker, der an den ihrigen grenzte. Wilhelm war auch dabei. Aber heute sah er ganz anders aus. Er hatte alte Sachen angezogen und war fast gar nicht verändert gegen früher. Er kam auf Jakob zu und begrüßte ihn herzlich. Grete hatte alle Scheu vergessen und redete fröhlich mit, wobei sie den Wilhelm Du nannte wie sonst. „Na, große Grete," sagte dieser lachend, — „es bleibt also doch beim Alten?" und dann erzählte er dem Jakob, daß Grete ihn gestern Sie genannt habe.

„Ja," sagte Grete, — „gestern sahst Du auch ganz anders aus, da hatte ich Angst vor Dir, heute fürchte ich mich nicht."

Nun kam auch Wilhelms Vater herbei und die alte Lisbeth, dessen

Magd, ſowie Chriſtian, ein jüngerer Bruder von Wilhelm. Man ſprach einige Augenblicke vom Wetter, von der fröhlichen Zurückkunft Wilhelms, der nun ein ganzes Jahr, ſeitdem er als Soldat in Wiesbaden war und ausgedient hatte, in der Fremde geweſen, und dann ging's munter an die Arbeit.

Den Tag über ſah man ſich nur von weitem, am Abend aber wurde der Heimweg gemeinſchaftlich angetreten.

Die jungen Leute hielten ſich zuſammen. Grete ging zwiſchen Jakob und Wilhelm und jedes von ihnen trug auf der rechten Schulter ſein Ackergerät.

„Du wirſt recht müde ſein," ſagte Jakob zu Wilhelm, — „biſt es wohl nicht mehr ſo hart gewohnt?"

„Warum nicht gar," erwiderte Wilhelm, — „ich bin froh, daß ich wieder daheim bin und möchte lieber gleich die ganze Nacht durcharbeiten oder auch noch lieber durchtanzen. Juchhe!" jauchzte er, faßte mit der Linken um Gretes Hüfte und ſchwenkte mit ihr im Kreiſe herum, daß alle laut auflachten.

Grete lachte auch. Sie mußte ſtehen bleiben, weil ihr beim Umſchwenken die am Hinterkopfe leicht aufgeſteckten Haare losgegangen waren. Wilhelm mußte ihr das Arbeitsgerät halten, damit ſie ihren Kamm zurechtſtecken konnte. Dadurch blieben die Beiden etwas zurück.

„Du biſt recht wild geworden," ſagte Grete, indem ſie ihr Werkzeug wiedernahm, „haſt wohl viel getanzt und geſungen die lange Zeit?"

„O ja!" entgegnete er lachend.

„Kannſt auch viel ſchöne Lieder?" fuhr Grete fort.

„Die kann ich," erwiderte Wilhelm.

„Was war das doch für ein Lied, von dem Du geſtern ſprachſt?"

„Geſtern?" frug Wilhelm.

„Wie ich an der Thür ſtand und Dich nicht erkannte."

„Ach ſo," verſetzte Wilhelm; „ja, das iſt ein ſchönes Lied vom Wanderburſch, der nach der Heimat kommt und nicht wiedererkannt wird. Zuerſt begegnet ihm ein Bekannter von früher, der ihn für fremd anſieht, dann ſieht ihn ſein Schatz und kennt ihn auch nicht, bis ihn zuletzt das Auge der Mutter erblickt und erkennt."

„Das iſt hübſch," meinte Grete, „aber —" Sie lachte hellauf.

„Nun was denn aber?" frug Wilhelm.

„Ja, aber — aber — ich bin doch nicht Dein Schatz!"

Kaum hatte Grete dies geſagt, als es ihr plötzlich ſiedendheiß ins Geſicht ſchoß. Sie blieb ſtehen und blickte um, als ob jemand hinter ihr käme,

sie hätte gleich versinken mögen. Dann raffte sie sich auf und lief voraus zu den andern. Wilhelm folgte ihr, und sie gingen schweigend weiter mit Jakob und Christian, die lustig mit einander plauderten.

Auf dem Lande bedarf es nicht vieler Umschweife, um eine Liebschaft anzuknüpfen. Die Menschen verstehen es dort zu wenig, sich in solchen Dingen zu verstellen. Wilhelm war als ein gereifter Mann und gedienter Soldat ein sehr gesuchter Gegenstand für die weibliche Einwohnerschaft von Epstein und sein ganzes Wesen machte ihn sogleich bei Alt und Jung beliebt. Die wenigen Kenntnisse, die er aus der Fremde mitgebracht hatte, gaben ihm dasselbe Ansehen, wie es in andern Kreisen ein glänzendes Studium bewirkt haben würde. Am Abend, als die jungen Leute scherzend und singend durch das Dorf gingen und die Alten mit ihren kurzen Pfeifen vor den Häusern saßen, mußte Wilhelm bald hier und bald dort hinkommen, um Fragen zu beantworten und sich betrachten zu lassen. Dabei fühlte sein alter Vater einen freudigen Stolz, und die Mädchen wußten es immer so einzurichten, daß sie so nahe wie möglich an ihm vorbeistrichen. Die Sanderschen Kinder waren des kranken Vaters wegen zu Hause geblieben. Der Alte hatte sich gar nicht gut befunden den Tag über und schob dies auf den Umstand, daß Marie nicht mit einem Kranken umzugehen verstehe. Allerdings war das kräftig aufgeschossene Mädchen von fünfzehn Jahren etwas unbeholfen, und was sie anfaßte, das fühlte den Druck der derben Hand. Grete mußte dem Alten versprechen, ihn noch ein paar Tage zu pflegen, bis er wieder aufstehen könne.

Am andern Morgen sah Grete ihrer Schwester nachdenklich zu, als diese sich ankleidete, um aufs Feld zu gehen. Es war ihr, als habe sie derselben etwas zu sagen. Der Tag wollte gar nicht vorübergehen und so still wie heute war ihr das Dorf noch nie erschienen. Ein Glück, daß die Kinder da waren. Diese hatten sich auf der Schwelle des Sanderschen Hauses versammelt und ließen sich von Fritz erzählen, was sein Bruder Wilhelm seit gestern gesprochen und gethan hatte. Grete hörte zu und lächelte über die Großsprecherei des kleinen Burschen, der durch seinen großen Bruder sich plötzlich zum Helden der Epsteiner Kinderschar erhoben sah.

Als Jakob und Marie endlich nach Hause kamen, wußte es die letztere so einzurichten, daß sie nach dem Essen mit Grete an die Hausthür zu stehen kam.

„Du," sagte sie, — „der Wilhelm hat nach Dir gefragt."

„So?" entgegnete Grete, scheinbar gleichgültig, — „was hat er denn gesagt?"

„Nun, er erzählte mir, daß ihm die Wirtschaft mit der alten Lisbeth

nicht gefalle, und er daran denke, sich selbst einzurichten. Dann meinte er, Du müßtest doch am Abend ein bischen in die Luft, wenn Du heute den ganzen Tag im Hause geblieben wärest. Komm; Jakob bleibt schon ein Weilchen beim Vater."

Damit gingen die beiden Mädchen die Straße hinunter. Es währte nicht lange, so kam Wilhelm hinter ihnen drein und am Ende des Dorfes redete er sie an. Der Abend war schön. Sie gingen zusammen über den Steg des Baches und dann den schmalen Pfad am Ufer hin. Da sie nicht neben einander gehen konnten, so blieb Marie hinter den Beiden, bückte sich hier und da nach Blumen und kam dadurch immer mehr im Wege zurück.

Grete und Wilhelm gingen längere Zeit schweigend weiter. Das Mädchen fühlte die süße Beängstigung des geheimen Einverständnisses, aber endlich dauerte es ihr doch zu lange. Sie blieb stehen und sah um, indem sie sagte: „Wir wollen auf Marie warten, sie ist weit zurückgeblieben."

Eilig entgegnete Wilhelm: „Laß sie nur, mir ist's lieb, wenn sie recht weit ist, ich wollt' Dir etwas sagen."

Grete setzte schweigend ihren Weg fort. Es dauerte noch eine Weile, dann sagte Wilhelm: „Ich weiß noch gar nicht einmal, ob Du vielleicht schon einen Schatz hast."

„Nein," sagte Grete halblaut, mit zitternder Stimme.

„Nun denn," brachte Wilhelm mühsam heraus; — „willst Du mich haben?"

Grete konnte nicht gleich antworten. Wilhelm faßte sich ein Herz und legte seinen Arm um ihre Hüfte, was er gestern ohne Arg gethan hatte und heute kaum wagte. „Willst Du?" frug er noch einmal, indem er sie an sich drückte. Da konnte sie ihm deutlich sagen: „Ja."

Sie gingen noch etwas weiter, bis ihnen Marie zurief, daß sie umkehren müßten, weil es sonst zu spät würde. Zugleich wendete sich Marie, um vor ihnen her zurückzugehen. Wilhelm hielt sein Mädchen im Arm und neigte den Kopf so, daß er Grete leise berührte. Die Dämmerung kam. Aus dem Gebüsch am Rande des Baches sang eine verspätete Nachtigall. Grete begann halblaut ein Lied zu summen und Wilhelm stimmte ebenso mit ein. Als ein Frosch über den Weg hüpfte, schrie sie erschreckt auf und lehnte sich ängstlich an Wilhelm, der sie lachend so fest an sich drückte, daß sie auch lachte. Grete blickte zum Himmel, wo eben ein Stern aufging. „Guck," sagte sie, „dort sieht der liebe Gott herunter und schaut uns zu; was der wohl denken mag?"

„Daß Du ein Kindskopf bist," sagte Wilhelm.

„Nun ist bald Kerb," fing darauf Grete wieder an, „das wird dies

Jahr luſtig werden!“ und das Herz hüpfte ihr vor Freuden. Dann aber wurde ſie auf einmal bedächtig und ſagte: „So lang unſer Vater ſo ſchlecht iſt, dürfen wir niemand was ſagen.“

Sie waren unterdeſſen, ohne daß ſie es bemerkt hatten, an das Sanderſche Haus gekommen. Marie war ihnen auf Umwegen dahin vorausgegangen und die beiden Liebesleutchen hatten ſich, ohne weiter umzuſehen, hinter ihr gehalten. Jetzt ſagten ſie ſich gute Nacht und die beiden Mädchen eilten ins Haus. Wilhelm ging noch einmal den ganzen Weg zurück, den ſie vorher zuſammen gegangen waren, und ſuchte erſt ſpät überglücklich ſein väterliches Haus.

Der folgende Tag war ein Sonntag, da ſchickte es ſich, daß Wilhelm einmal zu dem kranken Nachbar Sander ging.

Er traf in der Kirche mit Jakob und Marie zuſammen und ging nachher mit ihnen in ihr Haus. Heute hatte er ſeinen ſtädtiſchen Anzug an und ſah recht hübſch darin aus. Grete ſtand in der Hausthür als er kam; ſie lächelte ihm ſchon von weitem entgegen und als er ihr zum Morgengruß die Hand reichte, da ſtrahlte ein ſo reines Glück aus beider Augen, daß die Engel im Himmel daran ihre Freude haben mußten.

Wilhelm trat bei dem Alten ein und ward von dieſem herzlich willkommen geheißen. „Du ſiehſt, wie ſchwach ich geworden bin,“ ſagte Sander, — „obgleich Dein Vater älter iſt als ich, ſo iſt er doch noch zehnmal kräftiger.“

Wilhelm brachte einige tröſtliche Worte hervor, vermeldete auch Grüße von ſeinem Vater und ſetzte ſich auf des Alten Aufforderung nieder. Dann mußte er erzählen von ſeinem Aufenthalt auswärts, und Sander wurde ganz lebhaft, da er an die Zeit dachte, wo er als junger Kerl auch in der Fremde war.

Wilhelm erzählte, daß er an verſchiedenen Orten gedient habe, um etwas Rechtes zu lernen; „denn,“ meinte er, „wenn mein Alter auch etwas vor ſich gebracht hat, ſo iſt's doch immer gut, wenn man draußen bei fremden Leuten war.“

Jakob ſagte, er habe Luſt, auch einmal fort in die Welt zu gehen, aber ſein Vater erinnerte ihn daran, daß er Grund genug habe, zu Hauſe zu bleiben, um ihm, dem ſchwächlichen Mann, zur Seite zu bleiben.

Wilhelm war weit geweſen; er war bis nach Thüringen gekommen.

„Wo denn da?“ frug der alte Sander.

„In Ruhla, bei Eiſenach, in Mühlhauſen.“

In Mühlhauſen war Sander auch geweſen.

Von dort war Wilhelm nach Sondershauſen gewandert.

„Ein tüchtiger Weg," ſagte Sander etwas gepreßt.

„Man kommt bei einem ſteinernen Kreuze vorbei, wenn man unweit von Mühlhauſen in den Wald tritt," erzählte Wilhelm.

„Ein Kreuz?" frug Sander. „Zu meiner Zeit gab es dort kein Kreuz."

„Richtig," entgegnete Wilhelm, — „das Kreuz ſteht vielleicht nicht ſo lange an der Stelle. Es iſt ein unheimlicher Ort, denn es wurde einmal einer dort ermordet."

Das war etwas für die jungen Leute. Jakob frug ſogleich, wie es ſich mit dem Mord und dem Kreuze verhalte und die Mädchen lauſchten neugierig.

„Ich weiß die Geſchichte genau," berichtete Wilhelm, — „denn es kennt ſie in Mühlhauſen jedes Kind. Ein Handwerksburſch iſt an der Stelle ermordert worden und der es gethan hat, ſitzt noch heute."

Der alte Sander blickte den Sprecher mit ſtarren Augen forſchend an und war ſo bleich geworden, wie eine Leiche. „Er ſitzt noch heute?" frug er mit bebenden Lippen, indem er ſich in ſeinem Bette aufrichtete.

„Wie ich ſage," erzählte Wilhelm. „Er wurde bald entdeckt, denn der Kerl war dumm genug, des Ermordeten Paß zu benutzen, den er demſelben mit der Brieftaſche geraubt hatte. Ob er den armen Menſchen des Paſſes oder des wenigen Geldes wegen, was jener bei ſich hatte, ermordete, weiß man nicht."

„Alſo den Kerl haben ſie gepackt und geſetzt?" frug hier der alte Sander mit wilder Haſt, wobei ſeine Stimme faſt heiſer klang. „Das iſt recht," fuhr er fort, indem er heftig mit der Fauſt auf den Rand der Bettſtelle ſchlug, — „daß ſie den gekriegt haben, den Hallunken!"

Die jungen Leute ſahen ſich erſchreckt einander an.

„Haſt Du den Kerl gekannt, Vater?" frug Jakob.

Der Alte überhörte die Frage. „Hat er geſtanden?" ſagte er dann und ſah geſpannt in Wilhelms Geſicht.

Dieſer wußte darauf keine Auskunft zu geben, aber er hatte den Sträfling oft geſehen, wie dieſer, als alter, ſchwacher Mann in ſchweren Ketten harte Strafarbeiten verrichten mußte.

„Das geſchieht ihm Recht," ſagte Sander vor ſich hin mit dem Ausdruck befriedigten Haſſes.

Wilhelm erzählte hierauf weiter von ſeiner Reiſe und ſeinen Erlebniſſen und ging erſt fort, als es Zeit zum Eſſen war.

Der alte Sander drückte ihm herzlich die Hand und ſchien freundlicher gegen den jungen Mann geſinnt, als man es je von ihm geſehen hatte. Er bat ihn, bald wiederzukommen, und als Grete mit Wilhelm noch einen

Augenblick in der Thür stehen blieb, sagte sie vergnügt: „Sobald er wieder auf ist, sag' ich's ihm."

Es kommen unter allen menschlichen Verhältnissen edle und unedle Naturen zum Vorschein, die in ihrer Art das Thema der ewigen Gefühle variieren. Wo uns im Leben Haß oder Liebe begegnen, mehr oder weniger stark und rein, verschieden oft nur durch die Verschiedenheit der äußeren Umstände, da offenbart sich der geheimnisvolle Zauber, der in den Leidenschaften wirkt, und wir fühlen, daß alle Menschen, vom Höchsten bis zum Geringsten, *diesen* herrschenden Erdengewalten unterworfen sind.

Wenn Wilhelm Braun auch nicht daran dachte, seinem Mädchen duftende und zärtliche Briefe zu senden, so war sie doch für ihn der Inbegriff aller irdischen Glückseligkeit. Er hatte anderwärts die weibliche Bevölkerung der untern Klassen kennen gelernt und fühlte recht gut, daß Grete ein unverdorbenes Herz besaß, wenn sie auch an manchen Dingen, vor denen ein feiner organisiertes Wesen einen tugendhaften Schauder empfunden hätte, keinen Anstand nahm.

Grete ihrerseits blickte in kindlicher Unwissenheit zu dem weitgereisten, durch einige städtische Manieren und geringe Kenntnisse in ihren Augen hochgebildeten Wilhelm mit jenem Gefühl ehrfurchtsvollen Staunens auf, welches stets der weiblichen Natur unter allen Verhältnissen so süß und beglückend erscheint. Sie war *stolz* auf ihn und seine Liebe zu ihr.

Mit der Besserung des alten Sander wollte es jedoch nicht recht vorwärts gehen, ja es war sogar außer allem Zweifel, daß derselbe ernsthaft erkrankt war. Grete kam fast nicht aus der Stube, nur zuweilen des Abends machte sie in Begleitung ihrer Schwester Marie einen Gang durchs Dorf, wobei Wilhelm sich jedesmal zu ihnen gesellte. Das waren glückliche Augenblicke. Die andern Mädchen des Dorfes hatten schon etwas gemerkt, sie wußten nur noch nicht, ob Wilhelms Bewerbung Grete oder ihrer Schwester galt.

Auch der alte Braun hatte den Gevatter Sander schon mehrmals besucht und es schien alles den besten Fortgang zu nehmen. Beide Familien gehörten zu den wohlhabendern und Sander war von jeher der beste Freund des alten Braun gewesen.

Eines Abends fühlte sich Sander recht leidend. Jakob nahm ein Pferd und ritt nach Soden, um den Arzt zu holen. Dieser kam und machte verschiedene Anordnungen. Er wiederholte auch seinen Besuch mehrmals, aber der alte Mann wurde immer kränker und sein Zustand flößte ernstliche Besorgnis ein. Die Kinder aus dem Dorfe standen oft stundenlang vor dem Hause, flüsterten geheimnisvoll zusammen, deuteten auf das

Haus und gaben ſich Mühe, jemand zu entdecken, der ihnen Aufſchluß darüber geben wolle, was der Herr Doktor drinnen gemacht habe. Sanders Lieschen war der Gegenſtand ihrer ſorgſamſten Aufmerkſamkeit.

Grete befand ſich in einem ſeltſamen Zwieſpalt der Empfindungen. Sie ſchalt ſich ſelbſt, wenn ſie am Krankenbette des Vaters an die Hochzeit dachte, aber ihr junges Herz kam doch immer wieder darauf zurück und ließ ſich nicht unterdrücken.

So ſaß ſie denn auch eines Nachmittags ganz allein in ſüße Gedanken verſunken am Bette, in welchem ihr Vater ſich unruhig herumwarf. Mehrmals ſchon hatte ſie ihm die Kiſſen zurechtgelegt und den Schweiß, der heute ganz beſonders ſtark hervordrang, von ſeiner Stirn gewiſcht. Er lag jetzt mit dem Geſichte nach der Wand und ſtöhnte einigemal leiſe. Dann rief er mit veränderter Stimme mehrmals „Grete!“

„Vater!“ erwiderte das Mädchen.

„Grete,“ flüſterte der Kranke, — „haſt Du ſchon einmal geſchworen?“

Grete wußte nicht, was ſie von dieſer Frage denken ſollte. Halb und halb kam ihr der Gedanke, ob der Alte wohl irre rede. Sie erwiderte: „Nein.“

„Du ſollſt jetzt ſchwören,“ fuhr der Alte in demſelben flüſternden Tone fort, — „hole die Bibel.“

Grete war nun überzeugt, daß ihr Vater im Fieber liege, ſie blieb daher auf ihrem Sitze. Der Kranke wartete eine Weile, dann ſagte er in bittendem, weinerlichem Tone: „Na, wird's bald? Willſt Du mir nicht einmal den Gefallen thun? Hole die Bibel.“ Grete ſtand auf, ging an den hohen, altertümlichen Schrank und holte die Bibel, die dort neben dem Geſangbuche lag.

„Schwöre mir, daß Du das thun willſt, was ich Dir auftragen werde,“ gebot der Kranke, „lege die eine Hand auf die Bibel, halte die zwei erſten Finger der andern Hand in die Höhe und ſage: ich ſchwöre, das zu thun, was Du mir aufträgſt.“ — Grete war noch immer überzeugt, daß der Kranke von Sinnen ſei; ſie that jedoch, was er verlangte.

„Nun höre zu, aber beuge Dich herüber zu mir, damit ich leiſe reden kann,“ ſagte der Kranke in demſelben flüſternden Tone.

Grete beugte ſich über ihn.

„Ich wollt' es eigentlich mitnehmen,“ fuhr jener fort, — „aber ich merk', es geht nicht, ich kann ſonſt nicht einſchlafen, und es iſt doch mit mir vorbei. Denkſt Du noch an das, was der Wilhelm erzählt hat, von dem ſteinernen Kreuz bei Mühlhauſen und von dem Kerl, der dort im Zuchthauſe ſitzt?“

„Ich weiß," entgegnete Grete und es überlief sie ein eiskalter Schauer.

„Ich gönne es dem Kerl noch hier auf meinem Todbette, daß sie ihn gekriegt haben, denn er ist an all meinem Unglück schuld. Ich war so stolz wie einer und das mit Recht, der aber hat mich zum elenden Menschen gemacht. — Was ich Dir jetzt erzähle, Grete, das sollst Du dem Wilhelm Braun heimlich wiedersagen, denn er wird wissen, was er damit thun soll. Mitnehmen kann ich's nicht, es läßt mir keine Ruhe. Der Wilhelm ist ein braver Mensch, der soll's wissen. Du hast's mir geschworen, daß Du's ihm sagen willst, aber ihm allein, hörst Du, ganz allein."

Grete horchte in atemloser Angst. Der Kranke fuhr fort:

„Sieh, Grete, ich war damals etwas rasch und heftig. Wie ich von Mühlhausen fortging, geschah es, daß ich an einer Stelle des Waldes einen schlafenden Handwerksburschen liegen sah. Ich setzte mich, da ich müde war, nahe bei der Stelle nieder und als der Andere erwachte, plauderten wir eine Weile zusammen und da wir einerlei Weg hatten, gingen wir auch mit einander fort. Auf einmal wollte der Andere in seiner Brieftasche etwas nachsehen und suchte und suchte in allen Taschen und fand sie nicht. Da sah er mich mit einem bitterbösen, mißtrauischen Blick an und sagte, er habe die Brieftasche noch gehabt, wie er sich hingelegt habe und jetzt sei sie fort. Liegen geblieben könne sie nicht sein, denn er habe seine Sachen vom Boden aufgehoben und nichts dabei gesehen: sie könne ihm also nur im Schlafe gestohlen sein. — Ich war damals rasch und heftig und verstand die Anspielung. Ich nötigte ihn daher, mit mir den Weg noch einmal zurückzugehen, bis zu der Stelle, wo ich ihn schlafend gefunden hatte. Wir forschten genau nach, aber wir fanden nichts. —

„Die Mühe war vergeblich, sagte darauf der Handwerksbursch, und ich hätte die verlorene Brieftasche näher finden können, wenn ich nur ganz sicher wäre, daß ich nicht geträumt habe. Wenn man zweimal vierundzwanzig Stunden marschirt hat, schläft man fest, aber ich habe doch so etwas von der Sache gemerkt und hätte nur zugreifen sollen, als die Hand mir in die Brusttasche griff. — Das war mir zu viel. Ich antwortete ziemlich derb. Der Andere drohte, mich im nächsten Orte als Dieb bei der Polizei anzugeben; ich faßte ihn, wir schlugen uns und da er ein starker Kerl war, fühlte ich, daß ich unterlag. Da wurde ich ganz toll und wüthend, zog, ohne daß er's merkte, mein starkes Messer aus der Tasche und da — stach ich ihn tot."

Diese letzten Worte, die der Kranke kaum hörbar geflüstert hatte, machten auf Grete den Eindruck, als dringe das tötliche Messer ihr selbst ins Herz. Sie stieß einen dumpfen Schrei aus, einen Laut, in dem sich

der ganze Jammer ihres mit einem Schlage zertrümmerten Glückes Luft machte, dann preßte sie die Hand auf das Herz und sank halb sinnlos auf den Stuhl nieder, der vor dem Bette stand.

Der Kranke war viel zu sehr mit dem beschäftigt, was ihn drückte, um die Wirkung seiner Mitteilung zu bemerken. Vielleicht waren auch seine Sinne schon schwach geworden. Nach einer Pause begann er wieder zu reden.

„Sag's dem Wilhelm," flüsterte er mit ganz heiserer Stimme, — „der soll's wissen, der allein, weil er den Ort gesehen hat und die Geschichte kennt. Ich dacht's immer, daß sie den Dieb doch erwischt haben müßten, der die Brieftasche gestohlen hatte, denn verloren konnte sie nicht sein, das war klar. Mich konnte Keiner wegen des Stiches in Verdacht haben, denn bis sie den toten Menschen damals finden konnten, war ich weit fort. Ich hatte ihn in der ersten Angst tief in den Wald geschleppt und die Blutspur sah man nicht gleich von der Landstraße aus."

Grete hörte schon lange nichts mehr. Eine dumpfe Betäubung lag auf ihr und sie fühlte nichts weiter, als daß für sie Alles aus war in der Welt. In abgebrochenen Sätzen sprach der Kranke weiter: „Ich wußte wohl, daß ich sicher war, — aber ich war doch in Angst. Bald dachte ich, wenn ich einmal krank würde und irre redete, oder im Traum, könnte ich mich verraten. Deshalb plagte ich Deine Mutter mit Argwohn, weil ich immer fürchtete, sie könne einmal etwas entdecken. Das Alles hat mir der Kerl angethan, der nun dort im Zuchthause sitzt und für seine Schandthat bestraft wird. Laßt ihn sitzen, er verdient's nicht besser."

So suchte der sterbende Mann noch in der letzten Stunde sein Gewissen zu betrügen und die Schuld des Mordes von sich abzuschieben.

In Gretes Gedanken haftete nur die einzige Gewißheit, daß ihr Vater ein Mörder war. Sie hätte ihm vielleicht in seiner Selbsttäuschung folgen können, aber das entsetzliche Bekenntnis enthielt für sie das Ende aller weiteren Überlegung. Ob sie es allein wußte, oder ob es die ganze Welt erfuhr, war gleich entsetzlich; nur das Einzige konnte die furchtbare Wirkung noch erhöhen, daß sie selbst ihrem Wilhelm das Geheimnis verkünden und das Werkzeug zu dem vernichtenden Ausbruch sein sollte.

Sie wollte sich vor dem Bette niederwerfen und den Vater anflehen, daß er sie von dem furchtbaren Auftrag entbinden, und den Schwur ihr zurückgeben solle; aber sie vernahm nur noch das dumpfe Röcheln des alten Mannes, der mit dem Tode rang.

„Sag's — ihm — ganz — allein," stammelte er noch, dann plötzlich stockte der Atem und alles war still.

Am Abend kamen die Geſchwiſter vom Felde und Marie führte das kleine Lieschen, welches den Tag über auf der Straße und bei Nachbarsleuten herumgelaufen war, an der Hand, als ſie in die Stube trat. Kaum jedoch erblickte Marie das veränderte Ausſehen der älteren Schweſter, als ſie mit einem Aufſchrei auf das Bett zuſtürzte, wo ſie die Leiche des Vaters erblickte. Auch Jakob eilte herbei und überzeugte ſich von der Gewißheit des ſchon länger befürchteten Falles.

Nachdem der erſte Schreck vorüber war, bemerkten die beiden jüngeren Geſchwiſter mit Verwunderung nun auch das ſeltſame Weſen der Schweſter. Lieschen hatte ſich an die ſonſt ſo liebevolle Grete herangedrängt, ohne von ihr beachtet zu werden. Starr blickte ſie vor ſich hin, mit gebeugter Haltung ſaß ſie auf dem Stuhle, und alle ihre Sinne waren wie gelähmt. Ein dumpfer Schmerz beengte der Armen den Kopf und Alles, was ſie anſah, erſchien ihr anders als früher. Mechaniſch gab ſie auf die an ſie gerichteten Fragen Antwort, teilnahmlos ſah ſie die Thränen Mariens und den kindiſchen Jammer des kleinen Lieschens; der Eindruck, welchen die Eröffnung ihres ſterbenden Vaters in ihr hervorgerufen hatte, verdrängte alle natürlichen und folgerichtigen Gefühle. Die darauf folgende Nacht war für Grete ſchrecklich. Kaum verſank ſie auf einen Augenblick in eine Art Betäubung, die den ermüdeten Kopf ſtatt des Schlafes einnahm, ſo wurde ſie von Träumen gequält, die lebhafter waren als ſie je erlebt. Bald vernahm ſie des ſterbenden Vaters flüſternde Stimme, und wenn ſie entſetzt auffuhr, klang es ihr deutlich ins Ohr: Sag's ihm ganz allein; bald ſah ſie einen alten abgehärmten Mann in ſchweren Ketten, der auf ſie zuſtürzte und ſie ermorden wollte. Endlich erlöſte ſie der erwachende Tag von allen dieſen Schreckniſſen. Sie fühlte ſich nun wirklich krank, aber ſie verließ doch die Kammer und ging hinab. Jakob begab ſich frühzeitig auf das Amt, um die gerichtlichen Formalitäten zu erfüllen, und darauf zum Pfarrer wegen der Beerdigung. Lieschen verſuchte alle ihre kindiſchen Schmeicheleien, um Grete, die ihr ſonſt die Mutter erſetzte, aus dem dumpfen Trübſinn zu wecken, und Marie wußte nicht, was ſie von dem ſeltſamen tiefen Schmerz der Schweſter bei dem längſterwarteten und oft vorher beſprochenen Todesfalle denken ſolle. Nach und nach kamen Bekannte und Nachbarn. Alle beſprachen den traurigen Fall, aber ſie hielten ſich in ſcheuer Entfernung von Grete, die in ihrer Erſcheinung ſo auffallend verändert war, daß Jeder ſie für krank hielt. Manche verſuchten es, ſich teilnehmend um ſie zu bemühen, aber ſie ging auf nichts ein, ſo daß Jene annahmen, ſie ſei durch den Todesfall in eine Art Verwirrung des Verſtandes geraten. „Die arme Grete," hieß es, — „ſie hat zu viel von dem alten Mann gehalten!"

Gegen Mittag, nachdem der Pfarrer dageweſen war, ließen ſich Schritte auf der Straße hören, die ſich dem Hauſe näherten. Grete zuckte bei dieſem Schalle empor, fuhr von ihrem Sitze auf und als ſie mit einem Blicke durch das Fenſter in dem Herannahenden, wie ſie vermutet hatte, Wilhelm erkannte, ſprang ſie mit einem leiſen Angſtruf auf, eilte zur Stubenthür hinaus und auf ihre Kammer, wo ſie ſich einriegelte.

Wilhelm war erſtaunt, ſein Mädchen nicht zu finden, und nachdem ihm Marie von dem ſeltſamen Benehmen der Schweſter einiges mitgeteilt hatte, ging er die Treppe hinauf, klopfte an die Kammer und bat Grete, ihn hereinzulaſſen. Da er jedoch keine Antwort erhielt, ſtieg er wieder hinab, und entſchuldigte Gretes Verhalten, indem er die Meinung ausſprach, das Ende des Vaters ſei vielleicht recht ſchrecklich geweſen und Grete ſei ſo in Verwirrung und Schmerz verſetzt worden, weil ſie in den letzten Augenblicken allein mit ihm geweſen. „Es wird ſich geben," ſagte er im Fortgehen, — „laß' ſie nur gewähren, ſie iſt ſo weichherzig."

Bei dem Begräbnis des Vaters mußten die Kinder alle zugegen ſein und auf dem Heimwege konnte Grete es nicht verhindern, daß Wilhelm ſich zu ihr geſellte. Die gebeugte Geſtalt und das veränderte Ausſehen des Mädchens gingen dem jungen Manne ſo ſehr zu Herzen, daß er nicht viel reden konnte. Er dachte noch immer, die Anweſenheit am Sterbebette des Vaters habe ſie zu tief ergriffen, und ſie wurde ihm dadurch nur noch lieber.

Als jedoch einige Tage vergangen waren, als Lieschen ſchon wieder vergnügt auf der Straße umherlief, um ſich von den andern Kindern im neuen ſchwarzen Kleidchen bewundern zu laſſen, und Marie ihre Thränen getrocknet hatte, da ſah man endlich ein, daß Grete nicht vorübergehend in Betrübnis verſunken ſein konnte, und man begann allmählich allgemein anzunehmen, daß ſie aus Schmerz über den Tod ihres Vaters den Verſtand verloren habe. So unerhört dies auch erſchien, ſo konnte man doch zuletzt dem unerklärlichen Stumpfſinn des Mädchens keine andere Auslegung geben. Grete ging faſt nicht mehr aus ihrer Kammer. Tag und Nacht brütete ſie über ihrem Elend und gedachte des Schwures, den ſie dem ſterbenden Vater geleiſtet hatte. Sie war ganz in der ländlichen Anſchauung über moraliſche Begriffe aufgewachſen, und wenn ſie auch ſelbſt nicht imſtande geweſen wäre, irgend jemand zu hintergehen, ſo war doch ein ſchlau durchgeführter kleiner Betrug in ihren Augen keine ſehr ſtrafbare Handlung. Aber ein Mord! Ein jahrelang verhehlter Mord, für den ein Anderer gebüßt hatte, das war das Furchtbarſte, was einer begehen konnte, dafür gab es kein Erbarmen, das ſtürzte die ganze Familie in Schmach und Schande, das zerriß alle Hoffnungen und alle Bande der Freundſchaft. Wenn ſie Jakob und Marie

erblickte, wenn sie das Kind lachen hörte, ging ihr jedesmal ein Stich durch das Herz, und gedachte sie an Wilhelm, dann war sie der Verzweiflung nahe.

Wilhelm hatte sich von Tag zu Tag mit der Hoffnung getröstet, Gretes Traurigkeit werde sich legen. Da er bemerkte, daß sie ihn vermied, so belästigte er sie nicht und ging nur selten hin, um den Versuch zu machen, ob sie ihn sprechen wolle. Zuletzt wurde ihm die Sache jedoch auch bedenklich und er drang in Marie, mit Grete zu reden, daß sie ihre Betrübnis mäßigen und ihm wenigstens Rede und Antwort stehen solle. Da der Herbst gekommen war, wo die Arbeiten auf dem Felde sich häuften, so hatte Wilhelm zum Nachdenken nicht viel Zeit übrig und wenn auch sein Herzeleid durch unermüdliche Thätigkeit nicht gemildert wurde, so konnte es sich doch auch nicht bis zur Unerträglichkeit steigern.

Jeden Abend plauderte er auf dem Heimwege mit Jakob und Marie von dem rätselhaften Zustande, in welchem Grete verharrte, und jeden Morgen hoffte er aufs Neue, endlich zu erfahren, daß sich Anzeichen einer Änderung eingestellt hätten und Grete nach ihm verlangt habe. Dies geschah jedoch nicht. Grete that alle ihre Arbeit im Hause, ohne einen Schritt auf die Straße zu thun. Sie war förmlich menschenscheu geworden und flüchtete in ihre Kammer, sobald sich ihr jemand näherte. Im ganzen Dorfe hieß es: Die arme Grete Sander ist verrückt geworden. Die Kerb war vorübergegangen, ohne daß eines der Sanderschen Kinder oder Wilhelm Braun den geringsten Teil daran genommen hatten. Grete, die im vorigen Jahre die lustigste von allen Mädchen war, saß nun in ihrer Kammer und sah mit Gram jedem neuen Tag entgegen, denn keiner brachte ihr Trost und Erlösung.

Eines Abends waren die beiden Schwestern in ihrer Kammer allein, als unten die Hausthür sich öffnete. Grete fuhr zusammen, während Marie ernsthaft zu ihr sagte: „Es ist Wilhelm, der da kommt. Ich kann es nicht länger mit ansehen, wie er sich vergrämt und verkümmert; da hab' ich ihm versprochen, daß ich ihn mit Dir zusammenbringen will, damit er endlich von Dir selbst erfährt, woran er ist."

Die Hausthür war wieder zugemacht und Wilhelm kam bereits die Treppe herauf. Jetzt ließ ihn Marie, ehe Grete sich besonnen hatte, in die Kammer gradezu eintreten und ging dann selbst fort.

So war Wilhelm mit Grete allein.

Das Mädchen war bei seinem Eintritt in eine Ecke geflüchtet und drückte sich zitternd an die Wand. Wilhelm mußte sich erst einen Augen-

blick ſammeln, bevor er ruhig genug war, um mit Grete reden zu können. Er ſagte dann:

„Ich kann es nicht länger ertragen, daß ich immer nur durch andere von Dir hören ſoll. Sag' mir, Grete, was ſoll aus uns werden? Was hab' ich Dir gethan? Ich glaub's nicht, daß Du den Verſtand verloren haſt, wie die Andern ſagen; ich denk', es liegt Dir was auf dem Herzen und da iſt's beſſer, wenn wir zuſammen reden. Magſt Du mich nicht mehr? oder haſt Du's dem Vater auf dem Todbette verſprochen, daß Du mich nicht nehmen willſt?"

Ein leiſes Stöhnen entrang ſich Gretes Bruſt, es war kein Schluchzen, denn ſeit jenem Tag ſaß ihr der Gram feſt auf dem Herzen und keine Thräne und kein Schluchzen hatte es noch erleichtert.

Wilhelm trat ihr näher, er faßte ihre Hand. „Ich mag hin und her denken, ſoviel ich will," ſagte er, — „ich kann nicht finden, was Du haben kannſt. Aber ſoviel iſt gewiß, wenn Du nicht reden willſt, ſo gehe ich am Elend zu Grunde. Sprich doch nur und kläre mir die Sache auf. Wie ich in der Stadt war, da hört' ich von einem Paar, die ſich auch lieb hatten und ſich nicht haben ſollten. Da hat der Burſch zuerſt ſein Mädchen erſchoſſen und dann ſich ſelbſt, daß ſie beide Ruhe hatten. Ich möcht' lieber tot ſein als ſo fortleben."

An der Wand, dicht dabei, wo Wilhelm vor Grete ſtand, war eine Kiſte, worin die Schweſtern ihre Kleider hatten. Wilhelm ſetzte ſich jetzt auf die Kiſte und zog das Mädchen zu ſich nieder, daß er ſie wie ein Kind auf dem Schoß hielt. Sie ließ ihn gewähren, aber ſie drehte den Kopf weg, weil ſie ihn nicht anſehen konnte. „Denkſt Du noch an den erſten Abend," ſagte er, „wo ich Dir's zuerſt ſagte? Es ſind ſechs Wochen. War es Dir nicht recht? Es war doch eine ſchöne Zeit; ich muß immer daran denken, wie die Nachtigallen ſchlugen, die nun lange fort ſind. Alles iſt anders geworden und ich weiß gar nicht, wozu ich noch auf der Welt bin. Komm, Grete, ſag' mir, was Dich grämt, ſag's." Und er preßte ſie feſt an ſich.

Grete konnte nun nicht länger zurückhalten. Das Eis war geſchmolzen, die Flut des Kummers durchbrach die Schranken. Sie dachte, nun wollte ſie ihm Alles ſagen und dann werde es gewiß ganz und für immer aus ſein. Da mußte ſie ihn noch einmal recht von Herzen lieb haben, es ſollte ja doch das letzte Mal ſein. Sie wendete den Kopf und ſah ihn lange an, darauf ſchlang ſie ihre Arme um ſeinen Hals, legte ihre Wange an die ſeinige und weinte und ſchluchzte, daß es ihr faſt das Herz abſtieß.

Dann machte ſie ſich von ihm los, ſtand auf, ſetzte ſich auf das gegen-

überſtehende Bett und ſagte: „Ich will Dir alles ſagen, Wilhelm, und ich muß es auch, denn ich hab's ihm ja geſchworen in ſeiner letzten Stunde. Aber glaub' nicht, daß uns dann geholfen iſt, wenn Du es weißt; im Gegenteil, dann iſt erſt recht alles vorbei. Ich dachte immer, ich könnt' es nicht übers Herz bringen und müßt' daran ſterben, und das wär' noch das Beſte geweſen für uns Alle. Aber nun kann ich's Dir nicht länger verbergen und ſo höre denn zu." Und darauf erzählte ſie ihm alles, was der Vater ihr auf dem Sterbelager anvertraut hatte.

Als ſie damit zu Ende war, ſtand Wilhelm auf und es war ein Glück, daß es ſchon dunkel geworden und Grete nicht ſehen konnte, wie bleich er war.

Er ging mehrmals in der Kammer hin und her und rang mit aller Macht gegen den Ausbruch ſeines Jammers. Mehrmals wollte er etwas ſagen, aber immer erſtickte ein tiefer Seufzer das Wort und er blieb lange Zeit ſtumm.

Endlich konnte er vor Grete hintreten und ſagen: „Das iſt härter als alles, was ich gefürchtet habe. Aber es iſt doch gut, daß ich's weiß. Was nun geſchehen ſoll, ſehe ich jetzt noch nicht, aber vielleicht ſchickt mir der liebe Gott einen Rat, denn d e r allein kann uns noch helfen, und wenn ſich zwei ſo recht lieb haben, wie Du und ich, die läßt er nicht umſonſt beten."

Darauf ging Wilhelm fort.

Grete aber fiel vor ihrem Bett auf die Kniee, bedeckte das Geſicht mit ihren Händen und dachte an den lieben Gott, den ſie in ihrer tiefſten Not vergeſſen hatte. Sie lag lange ſo und als Marie kam, hörte dieſe, wie Grete bitterlich weinte und leiſe betete. Marie dachte, das müſſe das Herz der armen Schweſter erleichtern und ſie ſtörte dieſelbe nicht. Später legte ſich Grete zu Bett und in dieſer Nacht konnte ſie zum erſten Male wieder ſchlafen.

Man pflegt allerdings zu ſagen, daß Gewißheit leichter zu ertragen ſei, als das Schwanken zwiſchen Furcht und Hoffnung, aber dies iſt nur dann wahr, wenn die Gewißheit einen wirklichen Abſchluß giebt. Anders war es bei Wilhelm. Er ſah ſich jetzt erſt recht vor einem unentrinnbaren Chaos und fand weder Hilfe noch Troſt. Grete hatte durch die Mitteilung des Geheimniſſes endlich ihr Herz erleichtert, aber Wilhelm trug nun doppelt ſchwer an der Laſt des Grams. An Ruhe war für ihn in dieſer Nacht nicht zu denken. Er ſtürmte in den Wald hinaus, Berg auf, Berg ab, immer weiter, ohne Gefühl für Schmerzen, wenn Äſte ſein Haar zerrauften, ſeine Kleider zerriſſen und ihm das Geſicht zerſchlugen. In ihm tobten

Schmerzen anderer Art und ſeine kräftige Natur wehrte ſich vergeblich gegen die finſtere Macht des Schickſals, die ihn zu Boden drückte.

Weit war er ſo in der Irre umhergelaufen, da ermüdete ſein Körper endlich und er ſetzte ſich auf einen umgehauenen Baumſtamm, der an einer gelichteten Stelle des Waldes auf einer Anhöhe lag. Er ſtützte die Ellbogen auf die Kniee und legte das Geſicht in beide Hände. Lange ſaß er dort, unempfindlich und ſtarr, nur von dem einen Gedanken durchwühlt, wie er ſich und Grete, die er nun und nimmer verlaſſen konnte, von Kummer und Schande befreien könne.

Wie er ſo ſaß, kam allmählich der Morgen. Als kaum ein heller Schein, wie die Ahnung des Lichtes, über die Gegend ſich ergoß, erwachten einzelne Vögel und ließen ſchlaftrunken die erſten leiſen Töne hören; je heller es im Oſten wurde, um ſo lebhafter regte es ſich auf den Bäumen und in den Büſchen, und mehr und mehr ſtimmten die kleinen Sänger ihre Kehlen zur Begrüßung der großen Naturkönigin, der Sonne. Bald flatterten ſie zwiſchen dem feuchtfriſchen Grün der Bäume umher und ſchüttelten ihr Gefieder in der kühlen Morgenluft, die nun ſchon klarer die Gegenſtände umher erkennen ließ. Und als nun endlich von Oſten her die volle Flut des goldroten Lichts mächtig über die Erde drang, da ſchmetterten und jubelten die kleinen Geſchöpfe, daß es laut weithin ſchallte über Berg und Thal.

Auch die Menſchen waren teilweiſe ſchon erwacht und gingen an ihre Arbeit. Die Holzfäller kamen aus den Hütten, die ſie zur Nachtruhe und Nachtwache im Walde ſtehen hatten, begannen ihr Tagewerk und brachten mit ihren Äxten jenen weithallenden, in der Einſamkeit des Waldlebens ſo charakteriſtiſchen, gleichmäßigen Lärm hervor. Ein junger Arbeiter ſang mit heller Stimme ein frohes Lied:

Wie grünt der Wald! wie blüht das Feld!
O wunderſchöne Gotteswelt!

Wilhelm erhob den Kopf und ſchaute in die Gegend hinaus. Ach! draußen war alles heiter und glänzend, aber in ſeiner Bruſt ſah es öde und traurig aus.

Da erblickte er am Fuße der Anhöhe einen Wanderer, der rüſtig ausſchritt in der Morgenluft. Ob er ſich täuſchte? Der Wanderer konnte doch nicht Jakob Sander ſein? Wo ſollte der ſo früh und ſo eilig in ſeinen Sonntagskleidern hin wollen? Und doch war er's. Jetzt ſah ihn Wilhelm ganz deutlich, und überraſcht von dieſem ihm unerklärlichen Begegnen, vergaß er für den Augenblick ſein Leid und rief laut Jakobs Namen.

Dieſer erſchrak und ſah ganz perplex ringsum. Eins, zwei, drei, in ein paar tüchtigen Sätzen ſprang Wilhelm den Abhang hinunter und war bei

ihm und frug, woher und wohin. Jakob war nicht weniger erstaunt, als er, da er jedoch das verstörte Gesicht und die Unordnung in Wilhelms Kleidern bemerkte und daran dachte, daß Gretes Trübsinn den armen Burschen wohl auch könnte verwirrt gemacht haben, so verlangte er keine nähere Erklärung, woher derselbe komme. Er selbst konnte dagegen nicht umhin, auf Wilhelms Frage etwas über seine eigene Absicht zu sagen.

„Da sieht man, wie es Einem gehen kann," begann er, — „ich bin lange vor Sonnenaufgang von Epstein weggegangen, weil ich eigentlich nicht haben wollte, daß jemand sehe, welche Richtung ich einschlagen möcht', und nun mußt Du mir hier in den Weg laufen. Selbst die Schwestern wissen nur, daß ich heut', nachdem alle Arbeit gethan ist, einen Gang über Land machen wollte, aber wohin, habe ich niemand gesagt. Nun ich denke," fuhr er fort, — „Du wirst mich nicht verraten?"

Wilhelm gab ihm dies Versprechen, obgleich er kaum begierig war, Jakobs Geheimnis zu kennen.

„Es hat mir schon lange im Sinn gelegen," berichtete Jakob mit wichtigthuender Geberde, — „und ich hätte schon früher danach gehen mögen, aber ich wollte es dem Vater nicht zu leide thun, so lange der lebte. Es will mir nimmer in Epstein gefallen, ich habe andere Absichten."

„Du willst fort?" frug Wilhelm ganz erstaunt.

„Ich trage mich schon seit einem ganzen Jahre mit dem Gedanken, aber früher wollt' ich's des Vaters wegen nicht ausführen; seitdem er tot ist, hätte ich schon gern mit der Marie gesprochen, nur die Traurigkeit der Grete hielt mich davon ab. Nun aber will ich gehen, um mich wenigstens in Frankfurt einmal genau zu erkundigen. Heute abend spät bich ich wieder zurück und dann wollen wir weiter sehen. Ist die Grete erst wieder gut und Deine Frau — denn ich weiß es lange, daß Du sie gern hast — dann wird die Marie wohl keine Umstände machen, und das Kind kann auch mit. Wenn wir alles verkaufen, dann haben wir hübsches Geld und der Mann, der mich zuerst auf den Gedanken gebracht hat, sagte, mit einem kleinen Kapital könne es uns dort nicht fehlen."

„Aber was hast Du nur vor? Wohin willst Du denn?" frug Wilhelm.

„Nach Amerika will ich," entgegnete Jakob. „Vor einem Jahr war ein Mann aus Frankfurt in Epstein und brachte Grüße von Kleins Anton, der schon seit drei Jahren in Amerika ist und dort sein Glück gemacht hat. Den hättest Du erzählen hören sollen! Seitdem will mir's nicht mehr aus dem Kopf. Die Marie ist ein kräftiges rasches Ding, die kriegt dort eher einen Mann als hier. Freilich, wie es jetzt mit der Grete werden soll, das weiß ich nicht. Wenn die nicht besser wird, geht's doch wieder nicht."

Wie ein Sonnenstrahl in düstere Kerkerräume, so fielen diese Worte in Wilhelms Seele. Einen Augenblick bedurfte er zur Sammlung; dann seufzte er erleichtert auf. „Sei ruhig," sagte er, — „das soll Dich nicht abhalten! Grete wird bald wieder heiterer sein, und dann geht sie mit nach Amerika, und ich gehe mit, und dort wollen wir glücklich sein, so glücklich wie es nur Menschen möglich ist!" Er konnte kaum mehr weiter reden, denn das Herz war ihm so voll, daß er dachte, es müsse zerspringen. „Ich muß jetzt zurück," sagte er nach einer Weile, — „daß sie mich zu Hause nicht vermissen. Geh mit Gott, Jakob, und mach' alles fest, hörst Du, damit wir gar nicht mehr lange hier sind. Wir gehen zusammen nach Amerika! O Gott! wie mich das freut! Frag' nicht, warum ich auch fort will, wenn es erst soweit ist, sollst Du alles wissen."

Jakob wollte noch etwas reden, aber Wilhelm winkte ihm und jener ging seinen Weg weiter.

Wilhelm wendete sich nach dem Heimwege. Er mußte an sich halten, denn er hätte Flügel haben mögen, um rasch in Epstein zu sein, und laut aufschreien hätte er mögen, so jubelte das Herz in seiner Brust. Und wie er sich umschaute, da sah er erst den herrlichen blauen Himmel und den schönen grünen Wald und begriff gar nicht, daß er das vorhin nicht bemerkt hatte.

Als er in Epstein ankam, war es noch so früh, daß seine Leute ihn nicht vermißt hatten. Es ließ ihm jedoch keine Ruhe, bis er zu Sander hingegangen war und mit Grete, die gestärkt und getröstet erwacht war, allein gesprochen hatte. Sie waren bald darüber einig, was geschehen mußte. Nur noch *ein* Mensch im Dorfe sollte das Geheimnis erfahren, und der war Jakob; Marie und Lieschen brauchten nie zu wissen, daß ihr Vater ein Mörder war.

Wilhelm wollte sich von seinem Vater den ihm zukommenden Vermögensanteil auszahlen lassen und dann mit den Sanderschen Kindern nach Amerika auswandern. Zuvor aber sollte Grete auf dem Gericht in Wiesbaden eidliche Aussage über das machen, was ihr Vater auf dem Sterbebette ihr anvertraut hatte, damit der alte Mensch, der an seiner Statt gefangen gehalten wurde, in Freiheit und zu seinem Rechte käme.

Jakob brachte die beste Auskunft mit. Was hatten auch die vier jungen starken Menschen mit dem heranwachsenden Lieschen, das schon überall bei der Arbeit an die Hand ging, dabei zu fürchten! Sie kamen nicht ganz mit leeren Händen und Wilhelm hatte in der Fremde manche Erfahrung gesammelt, die ihn und die Andern davor sicherte, daß sie aufs Gradewohl vom ersten besten Seelenverkäufer hintergangen werden konnten.

Jakob wurde nun auch mit dem Bekenntnis seines Vaters vertraut gemacht und wenn irgend etwas ihn in seinem Entschluß noch hätte bestärken können, so war es dies. Es währte nicht lange, so war Haus und Feld verkauft, und alles zur Abreise bereit. Lieschen hatte in den letzten Tagen schon keine Zeit gehabt, mit den andern Kindern zu spielen und diese betrachteten es nun mit einer Art Scheu von der Seite, weil es zu so großen Dingen ausersehen war und ins Amerika hineinreisen sollte. Niemand im Dorfe hatte eine Ahnung von den tieferliegenden Gründen dieser Auswanderung. Grete war infolge der heftigen Aufregung in der That noch eine Zeit lang etwas kränklich, so daß die Umwandlung ihrer Stimmung nicht gar zu unvermittelt und auffallend erschien.

Eine letzte wichtige Angelegenheit war vor der gänzlichen Abreise zu erfüllen und die ganze Gesellschaft hielt sich zu diesem Zwecke einige Zeit in Wiesbaden auf. Marie und Lieschen dachten, es handle sich um notwendige Papiere zur Auswanderung und waren nicht in Unruhe darüber, wenn die beiden ältern Geschwister oft lange Zeit auf der Polizei zu thun hatten.

Die Antwort des Thüringer Gerichtes lautete dahin, daß jener Verbrecher, auch ohne den Mord des Handwerksburschen, dem er die Brieftasche gestohlen hatte, doch lebenslängliche Zuchthausstrafe erhalten haben würde, da er kurz vor jenem Vorfall dem Gefängnis, wo er eines schweren Vergehens wegen saß, entsprungen war und sich der Brieftasche grade zum Zweck seiner Flucht bemächtigt hatte. Zum Tode hatte er damals wegen ungenügender Beweise nicht verurteilt werden können; nun aber war ihm, in folge der seltsamen Enthüllung, der Rest der Strafzeit auf dem Wege der Gnade erlassen worden.

Hier endigt unsere Geschichte. Soviel wir erfahren haben, geht es dem jungen Braunschen Ehepaare in Amerika sehr gut. Marie ist ebenfalls verheiratet und zwar an den Besitzer einer Gastwirtschaft in der Nähe von New-Orleans, der in wenig Jahren steinreich werden wird. Sie hat Lieschen zu sich genommen, weil auch Jakob bereits eine junge Frau auf seine Farm gebracht und Marie die Hilfe der jugendlichen Schwester nötiger hat. Marie und Lieschen wollen in einigen Jahren die Heimat einmal besuchen und es steht zu befürchten, daß sie alsdann die Hälfte der Einwohnerschaft ihres Geburtsdorfes durch das Glück, das sie gefunden haben, zur Auswanderung verleiten werden.

Paul Heyse als Novelliſt.

Von Conrad Alberti.

(Berlin.)

„Es waren ausbündige und gewichtige Streitfragen, um welche die Kämpfenden ihr Flügelroß tummelten; als zum Exempel, was vorzuziehen ſei: von der Geliebten die Erlaubnis zu erhalten ihr das Haar ſtatt des Kammerfräuleins zu flechten und aufzuſtecken, oder ihr die Schuhe anzuziehen; oder wer von Dreien beglückter ſei: der, dem eine Frau einen Liebesblick ſchenke, der, dem ſie verſtohlen die Hand drücke, oder der, auf deſſen Fuß ſie den ihren ſtelle? Denn je weniger der Vizgraf von dem eigentlichen Wert und Weſen der Dichtkunſt begriff, deſto eifriger warf er ſich auf dieſe Scholaſtik des Minnegeſanges, deren müßigſchwärmende Witzesfunken in ſeinem nicht allzu klaren Haupte eine angenehme wetterleuchtende Vorſtellung von etwas ungemein feinem und erhabenem hervorbrachten."

Paul Heyſe: Die Rache der Vizgräfin.

Hat Paul Heyſe mit dieſer Stelle in einer ſeiner bekannteſten Novellen ſich ſelbſt verſpotten wollen? So oft ich die Rache der Vizgräfin las, iſt es mir wenigſtens immer erſchienen, als ſeien jene Worte die gelungene unfreiwillige Selbſtverhöhnung der ganzen novelliſtiſchen Thätigkeit dieſes von Vielen für groß gehaltenen Dichters; denn der boshafteſte Kritiker könnte das Unweſen derſelben nicht kürzer und erbarmungsloſer aufdecken, als Heyſe ſelbſt, indem er die litterariſchen Beſtrebungen des alten provençaliſchen Vizgrafen ins Lächerliche zieht. Auch Heyſes ganzes Schaffen und Wirken zielt auf den einen Punkt: uns etwas als Kunſt, als Poeſie aufzutiſchen, was in Wirklichkeit nichts iſt als ein müßiges Spiel des Witzes.

Vor einiger Zeit machte ich mir die Mühe — um im Widerſtreit der Parteien zu einem ſicheren Ergebnis zu kommen — einmal ſämtliche Novellen Heyſes von vorn bis hinten in einem Zuge durchzuleſen: eine Arbeit von mehreren Wochen. Nur die Novellen — und nur von dieſen will ich hier ſprechen. Denn wenn man die eifrigſten Verehrer Heyſes ins Gedränge bringt, ſo ſprechen ſie alle: „Ja, ja — wir geſtehen Ihnen zu — als Dramatiker geben wir Heyſe von vornherein auf: er iſt nicht für die Bühne geboren. Auch ſeine Romane geben wir preis: „Im Paradieſe" iſt breit und locker, und wer ſo ſchülerhafte, ſchablonenmäßige, muskelloſe Geſtalten zeichnen konnte wie den widerlich ſüßen Balder, den ſchuftigen Lorinſer in den „Kindern der Welt", der iſt kein Romanſchriftſteller. Seine Lyrik: Verdrechſeleien, Kling und Klang — nichts weiter. Seine Sinnſprüche — mancher hübſche darunter, aber im Ganzen zu unbedeutend, um ernſthaft

darüber zu reden. Aber seine Novellen! In denen beruht seine eigentliche Bedeutung. Wir haben auf diesem Gebiet keinen Größeren. Da ist Poesie, Mannigfaltigkeit, Charakterzeichnung, Darstellung!"

Ich sah mir also, wie bemerkt, einmal den Novellisten Heyse in seinem ganzen vielbändigen Umfang an — und war entsetzt über diese geistige und gemütliche Öde, diese Fülle von Plattheit, dieses unablässige Ableiern der gleichen, falsch gearbeiteten Walze, diese müßige, hohle Spielerei, diese grobe, handwerksmäßige Ausführung, diese leeren Wortklingeleien, diesen nüchterne Schematismus, diese greisenhafte Impotenz, die sich vermittelst der raffiniertesten Stimulantien für einen Augenblick zu einer scheinbaren, in Wirklichkeit kraftlosen Lebensäußerung aufrafft, um gleich darauf in vollständige Unfähigkeit zurückzusinken.

Eine große Novellenfabrik zur Befriedigung des Lesebedürfnisses des denkfaulen Bildungspöbels, nach rein kaufmännischen Grundsätzen geleitet: das war der Haupteindruck, den ich vom Gesamtschaffen Heyses empfing. Was man von Echegaray — auch solch einer aufgebauschten Größe! — gesagt hat, er sei mehr Mathematiker als Dichter, gilt noch weit mehr von Heyse. Sein ganzes Schaffen beruht auf kühler mathematischer Kombination, auf einer Anwendung der Permutations- und Kombinationslehre auf die Erzählungskunst. Man erkennt darin so recht deutlich den nüchternen, rein verstandesmäßig arbeitenden Berliner: Heyse stammt von der Spree. Er sucht zwischen zwei, drei, vier gegebenen Größen alle möglichen Kombinationen zu erschöpfen — erst rechnet er diese aus, und setzt dann die algebraische Kombination in eine novellistische Handlung um. Welche Verwickelungen sind möglich zwischen einem Mann und einer Frau — zwei Männern und einer Frau — einem Mann und zwei Frauen — zwei Männern und zwei Frauen u. s. w.? Jeder Primaner, der ein leidlicher Mathematiker ist, kann die Antwort sofort ausrechnen, und man gewinnt auf diese Weise unendlich viele Novellenstoffe: Material auf hundert Jahre litterarischer Thätigkeit. Zum Beispiel: ich habe drei Figuren zur Verfügung, α bedeutet einen Maler, β und γ sind Frauen, natürlich die einen Gräfin, die andere eine Kammerzofe. Ich ordne nun einfach die Stellungen.

Anfang der Novelle $\beta - \alpha - \gamma$ (der Maler schwankt zwischen beiden Frauen.)

Zweite Position β, $\alpha - \gamma$. Die elegante Gräfin raubt den Maler dem einfachen, schlichten Mädchen.

Schlußstellung $\beta - \alpha$, γ. Die echte Liebe siegt über das Raffinement und die Koketterie. Je nachdem ich nun die Buchstabenzahlen be-

werte und die Kombinationen veränderte, kann ich die wunderbarſten Verwickelungen zuwege bringen, z. B. α — β, γ, d. h. die Kammerzofe entpuppt ſich als natürliche Tochter, Schweſter oder dergl. der Gräfin. Man ſieht, die Novellenſtoffe laſſen ſich nur ſo aus dem Ärmel ſchütteln. Viel einfacher iſt noch das Verfahren, das einmal die „Fliegenden Blätter" empfahlen: auf jede Seite dreier Würfel ein novelliſtiſches Moment zu ſchreiben — „Maler — Kommerzienratstochter — Entführung — Attaché — Überfall u. ſ. w.", und dann die Verwickelungen auszuknobeln: und ich habe auch die Vermutung, daß Heyſe in beſonders begnadeten Stunden ſeine Novellen auf dieſe Weiſe konzipiert. Man betrachte nur die Serien ſeiner Novellen, in denen ein- und dasſelbe Motiv in allen möglichen Veränderungen umgeſtaltet wird — bis zum Überdruß.

Z. B. 2 Perſonen (Mann und Frau): Unvergeßbare Worte, Lottka, L'Arrabiata, Kleine Mama, Mutter und Kind, Zwei Gefangene Mädchen von Treppi, Lorenz und Lore.

3 Perſonen (1 Mann und zwei Frauen): Frau v. F., Frau Marcheſe, Vetter Gabriel, Geteiltes Herz u. ſ. w.

Dito (1 Frau und 2 Männer) Beatrice, Auferſtanden, Auf der Alm, Hexe vom Korſo, Romulusenkel, Barbaroſſa, Schön Käthchen.

u. ſ. w. u. ſ. w.

Man lege ſich alſo einfach folgende Tabelle an:

1	1a	2	3	4	5	6	7
Gatte	Gattin	älter	Kommerzienrat	Am See	Krankheit	Durch früheres	Stürmiſches
Bruder	Schweſter	jünger	Maechese	Auf der Alm	Überfall	Unglück in der	Verlangen
Onkel	Tante	gleichaltrig	Offizier	Ram	Madellſtehen	Liebe ſcheu und	Heirat
Vater	Mutter		Förſtee	Galf van Neapel	Angriff durch	abweiſend gemacht	Entſagung
Stiefmutter	Stiefmutter		Weinhüter	Unter den Linden	ein wildes Tier	Sehr ſinnlich	Mord.
Vetter	Muhme		Kellnerin	Kanzert	Entführung	Frival, leichtſinnig	Tod duech Epidemie
Junggeſelle	Jungfrau		Maler	Feuerwerk	Rahe Behandlung	Fromm	Verſöhnung
			Bäuerin	Atelier	Plötzliche Geneſung	Verſchloſſen	Körperlicher Beefall
			Madell	Burgruine	Traum	Zwiſchen Sinnlichkeit und	Plötzliche Abneigung
				München	HäuslicherZwiſt	Entſagung	Schwangerſchaft
					UnehelichesKind	ſchwankend.	
					Kinderlaſigkeit	Genußfroh	
					Auf der Reiſe		

u. ſ. w. u. ſ. w.

Nun greife man aus 1 a oder 1 b ſoviel Perſonen heraus als man für die Novelle verwenden will, und alsdann aus jeder der andern Reihen 1 bis 2 Worte und verbinde dieſelben mit einander, dann hat man die herrlichſte Novelle; dieſe nackte Nebeneinanderreihung der tabellariſchen Punkte nennt man ein „Problem". Zum Beiſpiel:

	Gattin	Mädchen	Auf der Reise
Gatte	älter	jünger	München
Offizier	fromm	Kellnerin	Hofbräuhaus
Genußfroh	verschlossen	sehr sinnlich	
	Kinderlosigkeit		
	Abneigung		
zwischen Entsagung und Genuß			
schwankend			
Rohe Behandlung		Plötzliche Sinnes-	
Schwangerschaft		änderung	
Versöhnung		Ruhme	
		Verführung	
		Verstoßen	
		Versöhnung.	

So haben wir eine herrliche Novelle konzipiert, und durch beliebige Erweiterung der Tabelle und Versetzung der einzelnen Punkte kann man eine Mannigfaltigkeit der Stoffe hervorbringen, welche keine Grenzen kennt. Man kann es so leicht auf hundert Novellen das Jahr bringen durch bloße tabellarische Kombination, ohne einen Schritt vor die Thür zu machen, und je drolligere und scheinbar widersprechende Punkte der Zufall zusammenbringt, desto „schöner" ist das „Problem". Z. B. den Urgroßonkel erfaßt eine plötzliche glühende Leidenschaft für die Urgroßnichte, er verfolgt sie mit Heiratsplänen, bis die Kleine eines Tages eines gesunden Knäbleins genest und es sich herausstellt, daß sie mit einem jungen Arzte schon längst heimlich verheiratet ist. Der Greis ist außer sich, fällt in ein Nervenfieber, aus dem ihn nur die Kunst des von dem Kranken zurückgewiesenen Gatten der Geliebten zu retten vermag, nachdem alle Doktoren umsonst ihr Glück versucht — er verzeiht dann und setzt seinen Retter zum Universalerben seines ganzen Vermögens ein, um dessentwillen, aus Furcht es zu verlieren, die junge Frau die ganze Heimlichkeit betrieben hatte. Ist das nicht ein Problem, des großen Heyse so würdig wie nur eins? Man sieht, es giebt nichts leichteres als die Kunst, ein großer Novellist zu sein.

In der That, wenn man die ganze Reihe der Heyseschen Novellen überblickt, so ist man entsetzt über die Dürftigkeit seiner Vorwürfe. Entweder die platteste Nüchternheit oder die ausgeklügeltste Unnatürlichkeit. — Ausschnitte aus dem Lokalteil hauptstädtischer Klatschblätter oder Ausgeburten eines sich am Schreibtisch zermarternden Gehirns. Der wahre Novellist entnimmt seine Schöpfungen entweder der beflügelten Phantasie, die ihn in das Reich der Träume trägt — E. T. A. Hoffmann, Poë — oder der scharfen, unausgesetzten Beobachtung des wirklichen, sich unablässig wandelnden Lebens um ihn: Zschocke, Kleist, Maupassant; oder er weiß, wenn

er ein Genie iſt, beides mit einander zu verſchmelzen und zu durchdringen: Goethe, Balzac. Heyſe dagegen hat weder trunkene Phantaſie noch ſcharfe Beobachtung — er hat nichts als ſchematiſierenden Kaufmannsgeiſt, nüchterne Berechnung, Schablone. Nur ein einziges Mal hat er die Darſtellung eines wirklichen „Problems“ verſucht, das heißt die Erklärung und Darſtellung eines intereſſanten und typiſchen ſeeliſchen Prozeſſes, der ſich in einem eigenartigen Begebnis ausprägt: in der „Kaiſerin von Spinetta“ — die Entwickelung des Größenwahnſinns bei einem Bauernmädchen, hervorgerufen durch einen Kuß, den dem Kinde einmal Napoleon I. gegeben: aber wie hat er den ſchönen Vorwurf verhunzt! Er zeigt uns — echt Heyſe! — nicht die allmähliche ſtufenweiſe Entwickelung des ſeeliſchen Vorganges, wie jeder wirkliche Dichter gethan hätte, ſondern das plötzliche Losbrechen desſelben auf ſeiner höchſten Stufe. Alle übrigen Novellen Heyſes: welch' traurige, kleinliche oder lächerlich unnatürliche Vorwürfe! Ein junger Burſche iſt toll auf ein Mädchen, mitten auf dem Meere, in ſeinem Kahn beträgt er ſich roh gegen ſie, ſie beißt ihn in die Hand, ſchwimmt zurück, bittet ihn ſpäter um Verzeihung, und ſie verſöhnen ſich. Das iſt die hundertmal als Muſter Heyſeſcher Kunſt, als Blüte deutſcher Novelliſtik geprieſene „L'Arrabbiata“. Was iſt uns Hekuba? Was gehen uns dieſe perſönlichen Zwiſtigkeiten all der Bauernburſchen, Maler, Förſter, Marcheſen an? Welche Beziehungen haben ſie zu uns? Welch Neues, welch intime Aufſchlüſſe geben ſie uns über uns ſelbſt und über die Welt? Das „Schau um Dich und ſchau in Dich“ — die Erkenntnis der großen Prinzipien, welche den Makrokosmos und den Mikrokosmos regieren, vermittelſt der plaſtiſchen, lebensvollen Anſchauung, iſt doch das einzige Ziel der Kunſt. Der Landrichterſohn hat ein armes Mädchen verführt, heiratet dann ein reiches, jene ſtürzt ſich mit dem Kinde ins Waſſer, ihre alte Mutter ſteckt das Haus über dem eigenen Kopfe an — („Die Eſelin“). — Ein Schwede liebt eine Italienerin, dieſe flieht mit ihm, ein verſchmähter Liebhaber erſticht ſie, wird dann Bandit und endet als ſolcher (Barbaroſſa). — Ein Deutſcher verliebt ſich in eine hübſche Italienerin, ihre Eltern zwingen das Mädchen einen Italiener zu heiraten, der ſie nicht liebt; in der Brautnacht entflieht ſie zu ihrem Schatz und bietet ſich ihm dar; der betrogene Gatte läßt dem Gegner auflauern, ſtatt ſeiner wird aber das Mädchen erſtochen (Beatrice). — Ein Primaner und ein Ladenmädchen verlieben ſich in einander, dieſe hält ſich in ſentimentaler Auffaſſung ſeiner für unwürdig, weil ihre Mutter Dirne und Kupplerin geweſen, ſchließlich geht ſie doch zu ihm aufs Zimmer, giebt ſich ihm hin, und am nächſten Morgen — nachdem ſie einmal die Süßigkeit der Liebe genoſſen, des Lebens höchſten Reiz kennen gelernt, und

nun, wie man denken ſollte, erſt recht ans Leben gefeſſelt ſein ſollte! — geht dieſes pſychologiſche Monſtrum hin und vergiftet ſich (die berühmte „Lottka"). Dieſe teils gruſelig-ſchaurigen, teils thränenſeligen, teils unglaublich kindiſchen und unvernünftigen Geſchichten ... ſind das die Gegenſtände, die einer großen Kunſt, die der Poeſie würdig ſind? Für den Gerichtsteil des „Berliner Lokalanzeigers" mögen ſie trefflich geeignet ſein — aber welches Intereſſe haben wir an dieſen Banditen- und Ladenmamſellgeſchichten? Wenn Othello Desdemonen erwürgt, Fauſt Grethchen verführt, Ferdinand das Gift in die Limonade ſchüttet, ſo zittern wir mit, denn ein ganzes, ungeheures Blatt des rätſelhaften Buches der menſchlichen Natur, der ſozialen Ordnung, des immanenten Geſetzes der Dinge wird damit vor uns aufgeſchlagen und erläutert. Heyſes Lottkas, Beatricen, Barbaroſſas ſind nur einzelne unbedeutende Perſönchen, deren Schickſale für einen hungrigen Zeitungsreporter Manna ſein mögen: die Menſchheit, die deutſche Nation, die Leſer, meine Wenigkeit gehen ſie gar nichts an, in ihnen iſt auch nichts zu finden von der Art des echten Dichters, der Gott ähnlich, ſeine Menſchen macht ſich ſelbſt zum Ebenbilde. Ein und dasſelbe kleine, unbedeutende Motiv wird bis zum Erbrechen wiederholt und breitgetreten, als handle es ſich um das Problem der Erlöſung der Menſchheit — z. B. die Liebe zwiſchen einer älteren Frau und einem jüngeren Manne, einmal mit glücklichem Ausgange, einmal mit Entſagung, einmal mit Todesfall (Kleine Mama, Frau v. F., Zwei Gefangene, Frau Marcheſe u. ſ. w.): immer dieſelbe Geſchichte, nur mit anderen Umſtänden, anderem Ausgange — denn nur das äußere Geſchehnis intereſſiert Heyſe, nicht das innere ſeeliſche Erlebnis, und jenem zu Liebe wird die natürliche Pſychologie verrenkt und gebrochen (ſ. o. Lottka) Über die Darſtellung eines rein individuellen Vorganges von rein individuellem Intereſſe oder eines ausgeklügelten durchaus unwirklichen, der Natur widerſprechenden Problems kommt Heyſe nie heraus — was den eigentlichen Dichter macht, die Durchdringung des Individuellen und Typiſchen (Naturgeſetzmäßigen), iſt ihm für ewig verſchloſſen.

Er hat wohl alltägliche Menſchen und Geſchichten geſchaffen, aber nicht eine Geſtalt, eine Handlung, von der man ſagen kann: ſie iſt ewig, weil ſie alltäglich iſt — es iſt eine alte Geſchichte und doch erſcheint ſie bei dem Dichter wie neu ... denn Heines: „Es iſt eine alte Geſchichte, doch bleibt ſie ewig neu" iſt das Motto der ganzen Poeſie, der Prüfſtein jedes Kunſtwerkes.

Noch viel verwerflicher als Heyſes Stoffe und Geſtalten erſcheint mir der Geiſt ſeiner Novellen. Denn dieſer Geiſt iſt nichts als die Lüge, die verhüllte Lüſternheit.

Sinnlichkeit iſt das Weſen jeder echten Kunſt, aber nicht Lüſternheit. Die Sinnlichkeit einer geſunden und großen Natur iſt offen und ehrlich, ſie poſiert nicht, ſie geht am hellen Tage auf ihr Ziel in kräftiger, ſchöner Nacktheit, aber ſteckt ſich nicht in den durchſichtigen Byſſusſchleier, wie eine Hetäre, die bekleidet geht, um nicht mit den Vorſchriften der Polizei zuſammenzuſtoßen, und doch ihre Reize ausſtellen will. Die Sinnlichkeit ſteht nackt da wie eine antike Göttin, die Lüſternheit trägt Pariſer Korſets und Culs. Heyſes Geſtalten tragen immer Korſets, welche die Brüſte hinauspreſſen und Culs, welche den Hinterbuſen vergrößern. Wenn Romeo und Julia in Geſellſchaft ſind, fügen ſie ſich der Lüge der Etikette und greifen zu gedrechſelten, idealiſtiſchen Phraſen, welche die natürliche Empfindung verhüllen — ſo wie ſie im Garten allein ſind, ſagt das Mädchen kurz und deutlich: „ich verlange nach Dir, ich will mich Dir hingeben, vorausgeſetzt natürlich, daß Du mich heiraten willſt. Verlangt Dich alſo nach meinem Beſitz, ſo ſei um die und die Zeit beim Pater Lorenzo.“ So ſpricht die wirkliche Sinnlichkeit, welche immer ehrlich iſt: ſo denken und ſprechen Gretchen, Klärchen, Kleopatra, Adelheid und alle ſinnlichen Geſtalten eines ehrlichen Dichters. Antigone klagt, daß ſie als Jungfrau in den Hades muß. Es fällt weder Goethe noch Shakeſpeare noch Sophokles ein, über die Sinnlichkeit ihrer Helden breite Sentimentalitäten zu gießen. Romeo und Julia wollen ſich paaren, weil ſie unwiderſtehlich nach einander verlangen, ihre Leidenſchaft iſt natürlich, es fällt ihnen nicht ein, ſie vor der Welt noch als beſondre Schönheit darſtellen zu wollen — wenn ſie einander im Arme haben, ſo kann ſie die ganze übrige Welt auf dem Monde ſuchen. Nichts macht ihre Leidenſchaft ſchön, als die Größe derſelben — lieber ſterben als leben und ihr entſagen. Heyſes Geſtalten weigern und zieren ſich und entſagen dreimal im Handumdrehen, um ſich immer wieder nach dem ſpringenden Punkt zu wenden — ſie wollen immer, und thun zimperlich, wenn es dazu kommt, ſie weinen und halten das Tuch vor die Augen, halten ſeitenlange Reden gegenſeitiger Entſagung, treiben Äſthetik, Philoſophie, und denken dabei: „Ach, wenn es doch erſt ſo weit wäre“ — und ſchließlich ſinken ſie ſich doch in die Arme und paaren ſich. Mit einem Wort: ſie wollen die Menſchen und die Natur betrügen, ſie ſchämen ſich des höchſten und heiligſten Gefühls und verunzieren es durch allerhand ſentimentalen Firlefanz — ſie ſind verlogen bis in den Kern der Seele. In „Lorenz und Lore“ verlieben ſich zwei junge Menſchen in einander während einer Epidemie. Dann ſchlafen ſie in einem Zimmer zuſammen ohne einander zu berühren (!!!), am nächſten Tage ſchämt ſich das Mädchen ihres Geſtändniſſes zu Tode, will nichts von Heirat wiſſen, obgleich ſie nach dem jungen Menſchen nur ſo

glüht, und sie beruhigt sich erst, als der Onkel-Pfarrer sie ohne ihr Wissen in der Kirche aufbietet. Welche Verlogenheit! welche Erbärmlichkeit! „Ich möchte es gern thun, aber ich geniere mich so . . . ach, bitte, zwingt mich doch dazu!“ Nicht eine einzige große, den Menschen ganz ausfüllende, durch und durch erschütternde Empfindung, nicht eine mächtige Leidenschaft, die den Menschen zu den größten und schrecklichsten Thaten treibt, findet sich im ganzen Heyse: Alles ist Empfindelei, kleinlich, rührselig. Wenn einer einen Mord aus Haß oder Eifersucht begeht, so ist es immer ein heimtückischer, feiger, meuchelnder Geselle (Beatrice, Andrea Delfin, Barbarossa u. s. w.)

Und welch frivole, lüsterne, durch und durch verfaulte Lebensanschauung findet sich in Heyses Novellen verkörpert!

Ein reicher junger Mann geht auf die Brautfahrt. Unterwegs lernt er ein hübsches Mädchen kennen. In der Nacht klopft er an ihre Thür, jungfräuliche Scham hält sie zurück, ihm Einlaß zu gewähren, wütend reitet er davon, verunglückt unterwegs, und das Mädchen ist elend für ihr ganzes Leben. (Reise nach dem Glück.) Was heißt das auf gut deutsch anders, als: hätte sie dem von plötzlicher Lüsternheit Ergriffenen lieber die Thüre geöffnet, so verlor sie den Geliebten nicht, rettete dessen Leben und erhielt sich ihr Glück. Also, ihr jungen Mädchen, ihr wißt, was ihr vorkommenden Falls zu thun habt! Nicht der großen Leidenschaft gebet nach, die macht nur unglücklich, sondern der kleinen aufwallenden Lüsternheit, welche den Moment befriedigt.

Ein Graf hat seine Frau beim Ehebruch ertappt, und sie (statt wie natürlich sofort hinauszuwerfen — aber wo bliebe dann das „Problem“?) in sein Burgverließ gesperrt (hu, wie grauslich!) Ein Fremder kommt hinzu, sieht sie, will mit der Eingesperrten durchgehen. Der Plan wird vereitelt, dabei kommen die Gatten wieder zusammen und versöhnen sich. („Auferstanden“.) Ein Ehebruch? Eine Kleinigkeit! Merk' es dir, betrogener Gatte und drücke über die Lüsternheit deiner Frau ein Auge zu!

Ein junger Förster verliebt sich in ein Mädchen. Er erfährt, daß sie schon ein Kind gehabt hat, von einem Lieutenant, von dem sie sich, ohne irgend eine große Leidenschaft für ihn, in purem Leichtsinn hat verführen lassen. Aber der Förster kehrt sich nicht dran — das Kind ist so ein lieber Fratz — er wird Gatte und Vater zu gleicher Zeit („Mutter und Kind“). Was ist denn so ein kleines voreheliches Verhältnis mit Folgen? ein vernünftiger Mann spricht nicht darüber, dergleichen kommt ja in den besten Familien vor!

Das ist der Geist der Heyseschen Novellen. Man wird zugeben: etwas frivoleres, empörenderes, unsittlicheres läßt sich nicht denken. Nicht die große Leidenschaft entschuldigt bei ihm alles, jene Passion, welche sich

ausleben muß und wenn ſie es erreicht, willig in den Tod, die Martern geht, die die ſtumpfe, kleinliche, brutale Welt über ſie verhängt. Dieſe Leidenſchaft treffen wir bei Heyſe nie — er kennt ſie nicht. Alles bei ihm iſt aufflackernde und ſchnell wieder verlöſchende Lüſternheit, und dieſer geſteht er alle jene Rechte zu, auf welche nur die große Leidenſchaft Anſpruch hat, weil ſie jederzeit bereit iſt, mit Blut und Leben dafür einzutreten: Hingabe, Ehebruch und jeden nach poſitivem Recht verbotenen Genuß. Eine ſolche Anſchauung, welche dem gewöhnlichen äffiſch geilen, lüſternen Bourgeois-philiſter alles das zugeſteht, was nach natürlichem Recht nur der natürliche, große Menſch beanſpruchen darf, der Menſch der gewaltigen Leidenſchaften, der Ehrlichkeit, der Menſch, welcher die geſunde Verkörperung des Naturgeſetzes iſt, der Menſch Shakeſpeares und Goethes — eine „Poeſie" mit ſolchen Anſchauungen mußte natürlich ungeheure Zuſtimmung in dem zahlloſen Lager eben jener kleinlichen, verlogenen Philiſtermenſchen finden, denen ſie ſchmeichelte, bei jenen Millionen unſerer heutigen Bourgeoiſie, die ſtatt der Leidenſchaft nur Lüſternheit, ſtatt der Natürlichkeit nur Verlogenheit beſitzen. Man wird ſich über die Erfolge Heyſes daher nicht wundern: der Mann kennt eben ſein Publikum, er iſt ein geſchäftsſchlauer Fabrikant, nichts weiter, er iſt in ſeiner Miſchung von Lüſternheit und poſierender Sentimentalität der Clauren unſerer Zeit und beſitzt dasſelbe Publikum und dieſelben Erfolge wie jener.

Nur in einer ſittlich ſo ganz verfaulten Geſellſchaft wie der unſeren iſt es möglich, daß Erzählungen wie der „lahme Engel" oder die „Rache der Vizgräfin" Beifall finden konnten, anſtatt Ekels und Abſcheus. Eine vierzigjährige Jungfer verliebt ſich in einen ganz grünen Bengel. Da der Burſche nach Jahren zurückkommt, wird die alte Schachtel ganz mannstoll: um die Sinnlichkeit des jungen Menſchen zu erringen, nimmt ſie einen Liebestrank, der ſie wieder jung und ſchön machen ſoll. Weil ſie aber zu viel von dem Zeug ſäuft, vergiftet ſie ſich und ſtirbt. (Lahmer Engel.) — Eine ſchöne tugendhafte Gräfin hat einen Eſel zum Gemahl. Ein ſtrammer Troubadour (wir würden heut ſagen, ein Operntenor) will ſie genießen. Mit Keckheit gelingt es ihm, den Alten ſo zu faſſen, daß er ohne es zu wiſſen ſeine Frau zum Ehebruch auffordert. Nun glaubt ſich die keuſche Gattin von jeder Pflicht befreit und will ſich ſchon dem Sänger in die Arme ſtürzen, da hört ſie, daß dieſer die letzte Nacht bei einer andern geſchlafen, und um ihn zu ärgern, läßt ſie einen ihr ganz gleichgültigen Menſchen, den Freund des Sängers, in ihr Schlafzimmer. (Rache der Vizgräfin.) Und dieſes ekelhafte Lumpengeſindel von mannstollen alten Schachteln, Hahnreis, adligen Huren, Lüderbolden erdreiſtet ein deutſcher Dichter ſich uns

als schön und groß und künstlerischer Darstellung würdig auszugeben! Und tausende deutscher Jünglinge und höhere Jungfrauen verdrehen vor Entzücken die Augen darüber. Nur in einer Gesellschaft, die bis ins Innerste verfault und zerfressen ist, kann dergleichen möglich sein. Nein, wahrhaftig: Paul Heyse ist kein einzelner Mensch — er ist ein Symbol, die plastische Verkörperung der ganzen sittlichen Verkommenheit der deutschen Bourgeoisie, welcher die Gemeinheit, die Lüsternheit, die Frechheit, die Schamlosigkeit als das Ideal der Schönheit gilt. Heyse lesen, heißt ein Mensch ohne Geschmack sein — Heyse bewundern, heißt ein Lump sein.

Heyse ist nichts mehr und nichts weniger als ein Fälscher schlimmster Sorte. Ein bewußter Fälscher, der die Dinge absichtlich falsch wiedergiebt, um den schlechten und korrupten Ansichten der Masse des Lesepöbels zu schmeicheln und ihr seine Fabrikate aufzunötigen. Was für die natürliche Anschauung ein Schuft, ein Idiot, eine Dirne, eine Nymphomanin ist, stellt er als Ideale, Helden, Liebesgöttinnen hin. Für einen wirklichen Dichter ist ein Lump ein Lump, er erklärt ihn seelisch, zeigt uns wie er werden mußte, was er ist — aber es fällt ihm nicht ein, ihn uns mit der Glorie zu umgeben und die Welt zu betrügen. Shakespeare denkt nicht im geringsten daran Jago zum Helden, die verbuhlten Töchter Lears zu Heldinnen zu machen und nur eine ganz korrupte Kathederweisheit kann in dem Schwächling Hamlet, dem größenwahnsinnig kindischen Lear, der geilen Kleopatra, der gemeinen Margarethe, der leichtsinnigen Anna ideale Gestalten sehen. Goethe giebt uns nirgends die Adelheid für ein Tugendideal aus. Er schildert die Sünde interessant und die Tugend langweilig (Marie), wie es so oft der Fall ist, wir sehen, warum beide nicht anders sein können, aber Adelheid bleibt immer eine Schlange und Marie immer eine Taube. Bei Heyse haben die Schlangen aber noch Brillantkronen auf den Köpfen und Wunderwasser in den Zähnen und sind die Perlen der Schöpfung, und die Tauben sind gerade gut zum Futter für jene.

In welch unzuverlässiger Weise fälscht Heyse das Bild der Welt in seinen Novellen! Alle die — mehr als hundert Geschichten — haben — so gut wie seine Romane und Dramen, immer nur das eine, bis zum Erbrechen wiederkehrende Motiv: die Liebe. Was Heyse unter Liebe versteht, wissen wir bereits. Nicht das vollständige Aufgehen zweier Menschen in einander, ihre Ineinswerdung, ihr vollständiges Zusammenwachsen in Herz und Geist, so daß eine Trennung den Tod beider Hälften zur Folge haben muß — um diese Art der Liebe kümmert sich Heyse den Teufel — sondern einfach den sexuellen Genuß. Für die wahre und echte Leidenschaft, die Heyse nicht kennt, ist der Geschlechtsgenuß nur eine conditio sine qua non,

ein unentbehrlicher, ſelbſtverſtändlicher Teil, der aus der Einswerdung zweier Weſen mit Notwendigkeit entfließt, er iſt der Zapfen, der den Wein im Faſſe hält — für Heyſe iſt er das Weſen der Liebe ſelbſt. Von einem geiſtigen Ineinanderaufgehen, einem gegenſeitigen Emporziehen, einer gemeinſamen Arbeit, einem ſeeliſchen Austauſch iſt nirgends bei ihm die Rede. Wie erbärmlich klein iſt dieſe Anſchauung! Dreht ſich denn wirklich die ganze Welt, das ganze Seelenleben des gereiſten Menſchen um das bischen ſexuellen Genuſſes? Gewiß, die Befriedigung dieſes Triebes iſt für den normalen Menſchen, Mann wie Weib, ein großes natürliches Bedürfnis, aber ich müßte ausſpeien vor dem Menſchen, deſſen Leben nur dieſer eine Gedanke und immer wieder dieſes Verlangen erfüllte, der wie Heyſe im Weibe nichts anderes ſähe als ein Stück Fleiſch, in dem er ſeine überflüſſige Lebenskraft niederlegt, eine Art Stätteplatz, an dem jeder ſeinen Schutt abladet, der ihn im eignen Hauſe beläſtigt. Ehrgeiz, Glaubenseifer, Freiheitsdurſt, Gerechtigkeitsgefühl, Vaterlandsliebe ſind mindeſtens ebenſo ſtarke und wichtige menſchliche Triebe wie der geſchlechtliche, ſie wirken thatſächlich ebenſo viel und mehr auf den Gang der Welt ein als dieſer, und ſie wegläugnen, heißt das Bild der Welt verfälſchen. Alle echten großen Dichter: Homer, Sophokles, Shakeſpeare, Calderon, Goethe, Zola, Doſtojewski haben der Liebe als Leitmotiv ihren angemeſſenen Teil gegeben, aber ſie erſcheint bei ihnen nur neben anderen gleichbedeutenden Leidenſchaften als gleich berechtigt, ſie wiegt nicht vor. Derſelbe Goethe, der eine Philine geſchaffen, gab uns auch eine Iphigenie, eine Leonore von Eſte! Für Heyſe, der ſo gern der Erbe Goethes ſein will, iſt ein Weib ohne ſexuelle Bedürfniſſe undenkbar. Erſt der Mann, der im Weibe nicht nur ein Weſen ſieht, das ſein nächtliches Lager teilt, ſondern ſeine ebenbürtige Genoſſin im Kampf und in der Arbeit fürs Wohl des Hauſes und der Menſchheit, hat die wahre Höhe geiſtiger Freiheit errungen. Heyſe fehlt ſie. Er ſieht immer und überall nur den Priap, in ſeinen Novellen wird ihm überall gefröhnt, hinter jeder Hecke ſieht er liebende Paare liegen, er bevölkert jedes Kanapee mit ihnen, ſeine ganze litterariſche Perſönlichkeit zeigt alle Symptome der Satyriaſis, und ſein ganzes Streben geht darauf aus, dieſe als den normalen Zuſtand hinzuſtellen. Wir ſehen eben wieder den Berliner Fabrikanten vor uns, der auf ein beſtimmtes Publikum als Abſatzfeld ſpekuliert: dieſe reichen, müßigen Frauen und Mädchen unſerer Bourgeoiſie, denen der Begriff der Arbeit, des geiſtigen Ringens ein unbekanntes Ding iſt, die auf der Höhe ihrer Töchterſchulenbildung ſich im Beſitz der Weisheit der ganzen Welt glauben, und ihre freie Zeit tot zu ſchlagen — 24 Stunden täglich — keine anderen Orte kennen als Bett, Chaiſelongue, Theater, Ballſaal — deren einziger

Beruf ist gut auszusehen und reiche Gimpel zu fangen, die in dieser stickenden Salonluft, aus welcher sie nie herauskommen, in dieser sitzenden, ungesunden Lebensweise, von ausschweifenden, frühzeitig impotenten Männern umgeben, bald hysterisch werden, nymphoman, und sich dem ersten besten albernen Zierbengel an den Hals werfen, einem affektierten, schwammigen Schauspieler, einem arroganten Maler, und ihre krankhafte, indolente Sinnlichkeit mit dem heiligen Namen der Leidenschaft bemänteln, den sie entweihen. Sie verlangen nach einer Beschönigung ihres lüsternen Treibens, die ihre Faulheit als Martyrium, ihre Unzucht als Hetdentum darstellt und das Recht der Lüsternheit, des Ehebruchs, der Übertretung jeglicher Schranke aus Frivolität als schön und herrlich preist. Der eine Schriftsteller giebt es ihnen mit Witz und Humor, der andere mit Sentimentalität und Pathos — Dumas und Heyse . . . beide sind die Lieblinge dieser Gesellschaftsklasse — und der eine ist so viel wert wie der andere.

Also die Liebe, das heißt die Paarung, ist das einzige physische Motiv auf der Welt, welches das Handeln der Menschen allein bestimmt — nach Heyse — meinetwegen! Sie ist der einzige Genuß, die einzige Freude des Menschen, das einzige, was des „Schweißes der Edlen" wert ist. — Alles andre ist dummes Zeug — und zwar nicht etwa jene Liebe, wie der Realist sie versteht: als höchste Äußerung des Gattungsbewußtseins, als Ringen nach der Erfüllung des höchsten Zwecks der Natur, sondern als rein einzelpersönlicher viehischer Akt. Bescheiden wir uns vorläufig mit diesem Ergebnis! Wer hat nun nach Heyse ein Recht, einen Anspruch auf diese Liebe?

Nur der schöne Mensch, nur der Mann mit strammen Schenkeln und das Weib mit üppigem Busen und runden Armen. Wer nicht Apollo oder Venus ist, hat keinerlei Anspruch auf die Liebe eines anderen Wesens. Sobald der eine Teil eines Paares dem andern nicht mehr gefällt, sobald ein Fältchen um die Augen ihn stört, hat der andere Teil das Recht, ihn sitzen zu lassen, zu betrügen, wegzustoßen — und jener Unglückliche kann nichts gescheidteres thun, als sich eine Kugel in den Kopf zu schießen oder ins Wasser zu springen. (Zwei Gefangene, Frau Marchese, vergl. auch die Kinder der Welt.) Welch plebejische, äußerliche, rohe Auffassung von der Liebe! Alles ist fleischliche Beziehung. Von jenem Ineinanderaufgehen der Seelen, jenem Sichaneinanderemporrichten der Geister, jenem psychischen Zusammenwachsen, welche das innerste Mysterium des Mysteriums der Liebe ist, findet sich bei Heyse nirgends eine Spur. Ihm ist das das Wesen, was doch nur ein Teil — ein unentbehrlicher, aber doch nur ein Teil — ist. Darin gleicht er Grillparzer, dessen Auffassung der Liebe gleichfalls eine rein bestialische, materialistische ist (Sappho). Für Heyse ist Liebe ein

rein phyſiologiſcher Vorgang, kein pſychiſcher — es iſt Karl Vogtſche Philoſophie in Novellenform. Hat Heyſe nie etwas gehört von jener geheimnisvollen, gewaltigen ſeeliſchen Macht, welche oft ſelbſt häßliche Menſchen über die Herzen der ſchönſten beſitzen? Haben ein Mirabeau, eine Du Deffant, eine George Elliot nie für Heyſe exiſtiert? Die häßlichſten Männer haben oft das größte Glück bei Frauen, bei denen die ſchönſten Männer haufenweiſe abfallen — und umgekehrt. Es iſt nicht wahr, daß die Liebe bloß durch den Anblick ſtrammer Schenkel und voller Brüſte hervorgerufen wird, wie Heyſe es darſtellt — was die Liebe entzündet, und meiſt eine ſtärkere als die rein phyſiologiſche, das iſt vor allem die Überlegenheit, das Temperament, die natürliche Dialektik, das Feuer, die Grazie, die Unterwürfigkeit. Was die Frau vom Manne verlangt, iſt Männlichkeit; was der Mann vom Weibe verlangt, iſt Weiblichkeit, und beide äußern ſich in den mannigfaltigſten Formen, nicht nur in der perſönlichen Erſcheinung, ſondern vor allem im Weſen. Die höchſte geiſtige Überlegenheit, das fortreißendſte Feuer, die glänzendſte Beredtſamkeit — (ah, wohl das ſtärkſte Mittel auf die Frauen zu wirken), die vollendetſte Anmut helfen Dir bei Heyſe nichts, wenn Du zufällig eine Pockennarbe auf der Naſenſpitze haſt. Welche Roheit, welche Brutalität liegt in einer Novelle, wie der oben genannten „Zwei Gefangene!“ Wie wenig kennt der große „Liebling der Frauen“ in Wirklichkeit die Weiber — von den Männern gar nicht zu reden! Wie wenig Beobachtung hat er! Aber gerade dieſe Brutalität ſichert den Heyſeſchen Novellen ihren Erfolg bei jener Klaſſe des Publikums, welche wir oben gekennzeichnet haben. Denn eben dieſe Brutalität iſt wieder nichts als eine raffinierte Spekulation auf die Eitelkeit dieſer Kreiſe, deren Herz und Sinn mit nichts anderem gefüllt iſt als Eitelkeit. Wenn ihr Dichter den Grundſatz proklamiert: nur die fleiſchliche Schönheit hat Anſpruch und Recht auf Liebe, ſo ſagt ſich natürlich jedes dieſer höheren Töchterlein im Stillen: „ich ſelbſt bin ja eben dieſes Ideal von Schönheit (welches eitle Weib hielte ſich nicht dafür), ich habe daher allein Anſpruch auf die höchſte Liebe, das Recht auf den größten Lebensgenuß, ich darf mir alles erlauben, jede Freiheit; was bei anderen Verbrechen wäre iſt bei mir höchſtes Recht, ich darf genießen, darf ehebrechen, treulos werden, denn ich bin ja ſchöner als die andern; ich habe keinen Geiſt nötig, keine Leidenſchaft, kein Temperament, keine Anmut, ich brauche nur gut auszuſehen.“ Es wäre ein Wunder, wenn ein Dichter, der eine ſolche Anſchauung verbreitet, nicht der Liebling unſerer ganzen, von Eitelkeit platzenden Bourgeoiſie wäre, die nur im Äußerlichen lebt und in der Welt nichts ſo wütend haßt und verfolgt wie den Geiſt.

Wie leichtfertig, oberflächlich und gewiſſenlos Heyſe bei ſeinen Ar-

beiten verfährt, wie er, um den Schwächen seines Publikums zu schmeicheln, lächelnd die gröbsten Fälschungen begeht, zeigt sich am besten an seinen italienischen Novellen. Heyse läßt seine lüsternen Geschichten mit Vorliebe in Italien spielen. Er hat einen guten Grund dazu. Wenn er uns fortwährend diese von Geilheit berstenden Männer und Frauen, welche den ganzen Tag über nichts zu thun haben als den Geschlechtsgenuß, als Deutsche verführen würde, so hätte er es bald verschüttet; man würde ihn auslachen und ihn fragen, in welcher Gegend Deutschlands denn diese wunderbaren Zustände herrschten? Im allgemeinen hätten die Leute bei uns doch noch was anderes zu thun, als das was die Franzosen faire l'amour nennen. Er geht also über die Alpen. Italien ist den meisten Deutschen trotz aller Reisebeschreibungen in Wirklichkeit etwa so bekannt wie Zentralafrika. Einige unklare, nebelhafte Vorstellungen spuken in den Köpfen der meisten Deutschen, Vorstellungen von etwas ungemein süßem und lieblichem, einer Art Schlaraffenlandes — daß in Italien auf allen Gebieten mindestens so viel und so ernst gearbeitet wird wie in Deutschland, ist den wenigsten bekannt. In dieses „hesperische Märchenland" kann man nun ungestört die tollsten Ausgeburten einer satyriasischen Phantasie verlegen: der gute Deutsche glaubt das alles aufs Wort — es ist ja „italienisch", und er stellt sich etwa vor, daß dort die liebenden Paare in intimer Verschlingung auf dem Straßenpflaster liegen. Wie bei Heyse die italienischen Mädchen und Frauen sich den lüderlichen Malern und ähnlichem Gesindel nur so an den Hals werfen und sie um der Madonna willen beschwören, doch ja in ihr Kämmerlein zu kommen! Wer Italien kennt, weiß wie spröde und zurückhaltend dort die Mädchen sind, wie ängstlich dieselben ihre Jungfräulichkeit bewahren, wie vorsichtig sie im Umgang mit Männern sind, wie sorgsam und zärtlich sie von den Eltern behütet werden — viel mehr als in Deutschland. Ganz besonders aber Fremden gegenüber! In Genua z. B., also in einer Seestadt, finden sich unter den öffentlichen Mädchen nur verschwindend wenige einheimische, fast alle sind Piemontesinnen, also Gallierinnen. In Venedig existieren im ganzen 5 oder 6 weibliche Modelle, die Künstler sind in beständiger Verzweiflung, weil keine Einheimische sich dazu hergeben will. Die Italienerinnen sind im großen und ganzen viel keuscher als die Deutschen, wenigstens als Mädchen. Erst südlich von Rom fängt das Reich der Unkeuschheit an. Intimer Umgang zwischen italienischen jungen Leuten kommt keineswegs häufig vor, zwischen Fremden und italienischen Mädchen äußerst selten — sehr häufig dagegen zwischen Italienern und deutschen Damen. Kenner Italiens vermögen über eine Novelle wie „Das Mädchen von Treppi" nur in das hellste Hohngelächter auszubrechen.

Dieſes italieniſche Käthchen, welche ſich ihrem ſpröden Geliebten an den Hals wirft, und da er ſie von ſich ſtößt, ihm immer wieder und wieder nachläuft, bis ins Gebirge hinein — mag in der ganzen Welt vorkommen, nur nicht in Italien: ein italieniſches Mädchen wäre viel zu ſtolz ſich ſo wegzuwerfen. — Und welch ſentimentale Phraſen Heyſe ſeinen Appenninbauern in den Mund legt — den Italienern, denen jede Spur von Rührſeligkeit fehlt, welche die nüchternſten, poſitivſten Menſchen der Welt ſind, natürlich und einfach in jedem Wort, jeder Bewegung! Renzo und Lucia in Manzonis „Verlobten", das ſind wirkliche italieniſche Bauern, wie ſie leiden und leben!

Die ganzen italieniſchen Novellen Heyſes ſind eine plumpe und lächerliche Fälſchung, über welche ſich niemand mehr amüſiert, als diejenigen Italiener ſelbſt, welche Heyſe kennen. Das ſind freilich nur wenige. Denn iſt es nicht merkwürdig, daß dieſer Schriftſteller, der die Hälfte ſeiner Arbeit der Darſtellung und Verherrlichung italieniſchen Lebens geweiht hat, bei den auf ihre Nationalität ſo eitlen Italienern ſo gut wie unbekannt iſt? Man hat den Verſuch gemacht, ſogar wiederholt, Heyſes italieniſche Geſchichten ins Italieniſche zu überſetzen: er iſt ſtets kläglich mißglückt. Das italieniſche Publikum war empört über die Zumutung, ſolch lüſterne und ſentimentale, ſchönredige Fratzen als Italiener anzuſehen, es faßte dieſe Geſchichten als eine Verhöhnung des italieniſchen Stammes auf, ſo gut wie die Franzoſen Schillers verliebte „Jungfrau" mit Recht als eine Beleidigung, als eine Schmähung des Andenkens der Heldin betrachten. Ich glaube in der That, daß es nicht erlaubt iſt, ein fremdes Volk unter genauer Angabe von Örtlichkeiten, Zeitumſtänden u. dergl. als durchaus verlobbert und verlogen darzuſtellen, wie Heyſe thut, nur um für die Ausgeburten der eigenen lüſternen Phantaſie einen ſcheinbar realen Boden, eine Glaubwürdigkeit zu erwecken. Verlegt ein Dichter ſeine Schöpfungen nach Italien, ſo hat er auch die Pflicht, die Italiener ſo zu ſchildern, wie ſie wirklich ſind — poſitiv, realiſtiſch, klar, geſund, ſtolz, zurückhaltend u. ſ. w. — aber nicht wie er ſie ſich in ſeinen ſinnlich überhitzten Träumen ausmalt. So wie der Dichter überhaupt realen Boden betritt, muß er auch auf demſelben bleiben, ſonſt wird er zum Fälſcher. Nichts zeigt Heyſes gänzliche Unfähigkeit zu ſehen und Geſchautes darzuſtellen, ſo deutlich, wie ſeine italieniſchen Novellen.

Aber was wollen die Stoffe, die Anſchauung, die innere Wahrheit der Heyſe'ſchen Geſchichten bedeuten gegen ſeine Erzählungskunſt! hört man oft ſagen. Dieſe klare, eindringende, plaſtiſche und doch ſo gleichmäßig ruhige Darſtellung, welche das Entzücken aller Leſer iſt!

Gemach — auch damit ist es nicht weit her. Wie Heyse in seinen Stoffen und Gestalten nie über das Reporterhafte hinauskommt und stets am einzelnen Fall, an der oder jener Mordgeschichte klebt, ohne ins Allgemeingültige hinauszustreben, so ist auch seine Erzählungskunst eine durchaus rohe und schülerhafte. Nie kommt er über den reporterhaften, thatsächlichen Bericht heraus: das, was für jeden echten Dichter die Hauptsache ist, die altmähliche psychologische Entwicklung, das stufenweise Wachsenlassen der Leidenschaften und Gestalten vor den Augen des Lesers — worin sich die höchste Kunst des Dichters zeigt — liegt ihm ganz fern, er macht nicht einmal den Versuch dazu. Das Hauptereignis, die seelische Wendung liegt in seinen Geschichten fast immer lange vor Beginn der Erzählung. Eine dritte an der Geschichte ganz unbeteiligte Person kommt dann und erzählt wie ein Reporter den Vorgang (z. B. das Seeweib, die Eselin, die Frau Marchese u. s. w.). Das ist ein sehr leichter Kunstkniff: der Schwerpunkt liegt dann eben auf dem rohen Thatsächlichen, während dem echten Dichter das thatsächliche erst in zweiter Linie kommt und die psychologische Entwicklung seiner Gestalten die Hauptsache ist. (Othello, Macbeth, Wallenstein, Faust, Rastolnikow.) Daß Hans den Kunz tot schlug, kann jeder Reporter erzählen — zu schildern was dabei in der Seele des Hans und des Kunz vorging, vermag nur ein großer Künstler. Für die gänzliche Unfähigkeit Heyses nur ein Beispiel. In „Auf der Alm" wird ein oberbayrischer Wilderer eifersüchtig auf einen Baron, der seinem Liebchen den Hof macht. Er will ihn auflauern und ihn töten. Der Baron geht auf die Jagd; auf einem schmalen Grat kommt ihm plötzlich ein riesiger Hirsch entgegen, so schnell, daß der Baron nicht mehr laden kann und vermutlich im nächsten Moment in die Tiefe gestürzt werden wird. Hundert Schritte davon steht der Wilderer mit seiner Flinte. Plötzlich drückt er los, der Hirsch stürzt in die Tiefe, der Baron ist gerettet! Sehr hübsch! Nun frägt sich doch jeder Mensch: was ist in diesem Augenblick in der Seele des Wilderes vorgegangen, daß er den verhaßten Nebenbuhler rettete. Das ist das einzige, was uns bei dieser Räubergeschichte interessiert! Heyse, bei seiner künstlerischen Unfähigkeit, fällt es nicht ein darauf zu antworten. Der Wilderer schießt — und damit gut: später erklärt er, er habe selbst nicht gewußt, was mit ihm vorgegangen sei, er habe schießen müssen. Mit der Antwort müssen wir uns begnügen. Wahrhaftig, es giebt keine billigere Art Novellen zu fabrizieren. H. bleibt immer an den rohen Äußerlichkeiten haften, nie dringt er in den inneren Kern vor. Alle Poesie, die nicht Darstellung seelischer Entwickelung, Zerlegung eines großen seelischen Vorganges in seine hauptsächlichen Einzelmomente ist (natürlich an der Hand einer festen, einheitlichen

Handlung), iſt nicht des Druckpapieres wert — und in Heyſes Novellen iſt nichts darin zu finden.

Wie roh und leichtfertig iſt die Technik der Erzählung Heyſes! Welche Liederlichkeit der Arbeit! Immer, wenn ſich zwei wildfremde Menſchen zum erſten- oder zweitenmal im Leben geſehen haben, ſchüttet einer dem andern ſein Herz aus und teilt ihm ſeine tiefſten, innerſten Geheimniſſe mit. (Geteiltes Herz, Frau Marcheſe u. ſ. w.) Wo in aller Welt kommt denn ſo etwas vor? Dabei welch äußerlicher theatraliſcher Aufputz, hinter dem ſich in der Regel die hohlſte Nichtigkeit verbirgt: „Das Meerweib“. Hu, wie ſchauerlich! Ein junger Mann kommt irgendwo zu Beſuch, er geberdet ſich, daß Hamlet und Macbeth mit ihren Geiſterſehereien wie Knaben erſcheinen, alle Töne der Romantik werden losgelaſſen — ſchließlich kommt es heraus, daß der ganze Spuk nur in Bewegung geſetzt iſt, weil der junge Mann ſeine Schweſter beim Schlittſchuhlaufen einbrechen und ertrinken ſah, bevor er hinzuſpringen und helfen konnte. Was geht das uns an? Darum Räuber und Mörder? Ganz ebenſo in „Am toten See“ und anderen Novellen.

Aber die Sprache, dieſe göttliche, formſchöne, glatte, wohlklingende Sprache! . . . Ich will mich bei Einzelheiten nicht aufhalten, ſonſt könnte ich ſolch geſchmackvoller Wendungen wie „das Herz ſchlug ihr bis in den Hals hinein“ (Schön Käthchen) oder „er ſchaute durch die blaue Brille, die er neben ſich auf den Tiſch gelegt hatte, hinein in die Landſchaft“ (Kinder der Welt) auf jeder Seite zwei bis drei anführen — ich habe mir ein ganzes kleines Lexikon ſolcher Heyſeanismen zuſammengeſtellt. Aber dieſe gleichmäßige, ſchleimig glatte, verzuckerte Sprache aller Heyſeſchen Novellen iſt für jeden Menſchen von wirklichem Kunſtgefühl unerträglich. Sie iſt in jeder Geſchichte dieſelbe, gleichgültig ob ſie übermütig oder tragiſch iſt, in München oder Rom, unter Grafen oder Holzknechten ſpielt. Wie die berüchtigte „deutſche Reichsſauce“, welche in den Berliner Gaſthöfen zu jedem Fleiſch in jeder Zubereitung gegeben wird, ſo gießt Heyſe die Sauce ſeiner kraftloſen, glatt ſtiliſierten Sprache über jeden Stoff, jeden Menſchen, jeden Ton. Italieniſche Bauern, Berliner Geheimräte, Wiener Ariſtokraten, Jünglinge, Mädchen, Greiſe — alle reden dasſelbe charakterloſe, formglatte Heyſeſche deutſch, in welchem jede Eigenart des Standes, des Landes, des perſönlichen Charakters untergeht. Dieſe Sprache iſt nie plebejiſch, aber nie reißt ſie durch den Wirbelwind der Leidenſchaft mit fort. Darin gleicht Heyſe ganz Oskar Blumenthal: wie dieſer Dienſtmädchen, junge Frauen, Lebemänner, Künſtlerinnen in gleicher Weiſe nur in Kalauern reden läßt, ohne jede individuelle Färbung, ſo Heyſe immer in dieſen gleichförmigen charakterlos glatten Sätzen. Auch damit zeigt Heyſe wieder deutlich, daß er kein Dichter

ist; denn beim echten Dichter ist die Sprache stets der charakteristische Ausdruck des Wesens der Gestalten und in jedem Augenblick der Situation angepaßt, sie ist eines der wichtigsten Hilfsmittel Stimmung hervorzurufen. Wenn Shakespeare zwei Kärrner auftreten läßt, so reden sie so gemein, wie Kärrner reden, und wenn Heinrich IV. auftritt, so redet er wie ein König spricht. Kleopatra bleibt auch in der Rede immer Kleopatra, und der Bauer, der die Natter bringt, ein Bauer, Percy spricht anders als Heinz, und Othello anders als Jago. Bei Heyse reden alle Menschen gleich, und die Sprache bleibt dieselbe, ob er erzählt, wie jemand gehänselt oder wie jemand ermordet wird. Wer das Kunst nennt, dem ist nicht zu helfen.

Heyse ist im besten Falle ein geschickter Kunstdrechsler, aber kein Künstler. Er ist ein spekulativer Fabrikant. Aber seine Erzeugnisse kommen aus der Mode. In ihnen ist keine Spur von Wahrheit, Größe, Leben, Gesundheit. Alles ist verlogen, ausgeklügelt, kleinlich, schablonenhaft, eintönig, mechanisch, lüstern. Eine Thätigkeit, auf solchen Grundlagen erbaut, kann, wie sehr sie auch den schlechten Neigungen der Masse schmeichelt, die Freunde wirklicher Kunst doch nur eine Zeit lang täuschen. Der notwendige Umschlag ist gekommen. Man durchschaut den Macher, erkennt ihn in seiner ganzen Hohlheit und wendet sich dahin, wo die Ehrlichkeit, die Gesundheit, die Beobachtung, die Erfassung der Lebensprobleme in ihren Tiefen ist. Heyses letzte Veröffentlichungen fielen ausnahmslos ins Wasser, mit Mühe wurde von allen die erste, kleine Auflage abgesetzt. Lügen haben kurze Beine. Paul Heyse hat sich abgenutzt, als litterarische Persönlichkeit ist er fertig, das Publikum will ihn nicht mehr.

Unser Dichteralbum.

Giordano Bruno.

Im Kerker sitzt ein bleicher Mann,
Von fernher Äxte hämmern.
Er hörte sie die ganze Nacht,
Die Morgenstunden dämmern.

Ein Schlüssel krächzt im Riegelschloß,
Kapuzen nahn mit Schergen.
Die Glocke schlägt, ein Riesengeist
Verfällt dem Haß von Zwergen.

Errichtet ist das Holzgerüst,
Am Pfosten harrt der Henker.
Der Mitwelt stirbt ein Ketzerhaupt,
Der Nachwelt lebt ein Denker.

München. Heinrich v. Reder.

Sturmglocken.

(Nacht vom 13.—14. Juli 1789 in Paris.)

Sturmkinder ihr, heiahoh!
Zappeldämonen! Zerrt! Reißt! Schwingt euch!
Laßt flattern, schleukern, toll sich überkugeln,
Euren erpichten Reigen!
Brüllt sie auf, die Bürger!
Man will sie knebeln — erdrosseln!
Fremde Schergen auf dem Marsfeld!
Sind wir Pariser?
Aufs Stadthaus! Waffnet euch, Distrikte!
Befehlt das Sturmgeläut, permanente Wähler!
Nicht nur das unsre auf Notre-Dame,
Nein, jed' Elizabeth, Marguerite,
Von St. Merry bis Barnabites,
St. Germain, St. Mogloire,
Petit St. Antoine und die ganze Schar
All der paarhundert Glockenturmzeilen
Sollen heulen:
Bum — trum — tialobum —
Citrum!
Keine Waffen?
So schmiedet euch welche!
Wir hämmern den Takt von oben,
Den niedertrampelnden Ambostakt:

Schloß, daß du so lang vor dem Kerkerthor hingst —
Eine Pike! Eine Pike!
Wagenschlag, der du gnädige Füßchen empfingst —
Eine Pike! Eine Pike!
In alle den Höfen sprüht es und klirrt,
Weil ein neues Jahrhundert geschmiedet wird,
Von allen den Türmen braust es und brüllt,
Weil ein neues Jahrtausend in Lüften schwillt!

Ja, wir droben, wir helfen!
Wir heulen, gleich Wölfen!
Einen Fußtritt den Glocken,
Den feistgrünen Fröschen,
Daß sie nicht länger hocken und stocken,
Die trägen Gesellen,
Daß sie niederplumpsen
Mit Bumpsen
In kochende Wellen der Nacht!

Brav gegröhlt, Astarot!
Deine drallen Brüstchen,
Wie sie sich glockig schwingen!

Mit geſpreizten Megärenfingern
Greift es zerriſſ'ne Faſern
Der Glockenſeile,
Daß das Raſen und Raſern
Heulender heule!
Wie die Faſern der Stränge durch Lüfte geſchwenkt,
So des Feudaltums Feſſeln zerſprengt!

Drei „Zigeuner" haben nach Waffen geforſcht —
Sind in einen Weinkeller geraten;
„Weil Despotismus nun doch vermorſcht,
Wollen wir ſchlucken, gleich Potentaten!"
„Was brauſt da —
Puh, wie kühl iſt die Nacht —
Ja, was brauſt da nur —" „Dir im Kopf?"
„Nein, durch die Lüfte! Halt mich!
Welch ein Zug durch die Lüfte?"
„Der Heide Bacchus iſt's!
Auferſtanden aus chriſtlicher Gruft!"

Und die Glocken fahren ſtutzig zurück.
„Wir ſind ja dieſelben Glocken,
Die gewinſelt, gewimmert, erſchrocken
Zu den Feſten der Paſſion!"
„Dem Heiland Hohn!"
Kreiſchen Bacchi Geleiter,
Vorbei das Entſagen!
Nun füllt euch den Magen!
Thut, was ihr nicht laſſen könnt!
Liebt, was ihr faſſen könnt!
Sauft, was ihr ſchlucken könnt!
Das Ducken und Drucken, nun hat's ein End'! —

„Evoë, Bacche!"
Mit dem Rieſenpokal
Stößt er an den bechrigen Glockenbauch
Und verdoppelt den Schwang
Mit dem Aufruhrtrank,
Sein Kriegsminiſter, der Dämon Blutdurſt,
Den hagern Rücken geſpannt vornüber geſchmiſſen,
Zerrt mit beiden geſtrafften Armen
Wuchtig an zwei geſtrafften Seilen.

Aber das iſt ihm nicht genug:
Die beiden Unterſchenkel
Verkneift er noch läutend
In zwei andre Taue.
„Evoë Bacche! A la Lanterne!"

Aus den pantherbeſpannten Wagen
Des kreiſenden Bacchuszugs
Schnellen ſich korybantiſche Weiber,
Luſtverſtört, bleichüppig,
Maitreſſen der römiſchen Kaiſerzeit,
Von Germanen geſchlachtet —
Clunys Thermen entſtiegen,
Drängen ſich, hängen ſich, heften ſich
An der Ementengeiſter dürre Skelette,
Doppeln durch ihrer fleiſchigen Schenkel,
Bäuche und Ballen Gewicht
Der Seile Straffung,
Der Glocken Schwungkraft und Wut.
So ſtark wird der Anprall, daß Bacchi Pokal,
Mit Blut und Feuer gefüllt,
An den Randkanten überſchwippt.
Blutiges Feuer ſickert hernieder
Auf die empörte Stadt!
Die Barrieren in Brand!
Was flüchten will, zum Grèveplatz geſchafft.
Möbelkarren, Fuhrwerk voll Proviant —
Galakutſchen — all das aufgeſtapelt
Zu einer einzigen Wagenburg.
Und die Maitreſſen der Römerzeit
Meinen Alarichs Lager zu ſehen.
Blutiges Feuer ſickert hernieder
Auf die Wagenburg,
Bohrt Löcher in den glatten Plüſch
Der hohen, arroganten Böcke,
Das Speichenwerk und ſchwebende Federgeſtell
Flackert auf in Flammen —
Und die frechen Tatzen des Feuers
Zerren von den impoſanten Böcken
Die Treſſenverzierungen herab!
Auf dem Grèveplatz,
Wo der Henker Hexen geknüpft,
Werden die Treſſen Laternen drapieren.
Über lackierte Wagenverſchläge
Winden ſich lüſterne Malereien,
Frauenleiber in Bouchers Geſchmack,
Deren Modelle ſich wohl
In Bosqueten des Hirſchparks gewunden —
Winden ſich jetzt vor dem Feueratem,
Als ob ſie die zarte Nudität-Haut
Retten wollten
Vor ſengender Racheglut.

Keine Rettung.

Blutiges Feuer ſickert nieder
Auf die Baſtille.
Da ſchreit das Volk, mit dem Sturmgeläut
Um die Wette raſend:
„Nach der Baſtille!
Zerſchlagt die Zugbrückenketten!“
Wer hockt dort im Hof auf dem Prellſtein,
Ratlos bebend?
„Zum Tode der Gouverneur!“

„Das erſte Blut!“
(Bacchus ſtößt an —)
Nun hat's der Tiger geleckt!
Bum — trum — titrum —
Nur wacker ſo weiter!

München. Franz Held.

Giordano Bruno.

Ein dramatiſches Fragment von Edgar Steiger.

Giordano Bruno, der berühmte Philoſoph aus Nola, iſt, vom Heimweh erfaßt, im Jahre 1593 aus Deutſchland nach Italien zurückgekehrt und flieht, von der Univerſität Padua verſtoßen, in Begleitung ſeines deutſchen Freundes Valens Acidalius nach Venedig in das am Lido gelegene Haus des Senators Sarpi. Dort findet er ſeine Jugendgeliebte Margherita, die ihn, von ihrer pfäffiſchen Umgebung beeinflußt, kühl und zurückhaltend begrüßt. Als ſich die Beiden im Garten das erſte Mal allein gegenüberſtehen, ſpielt ſich die folgende Szene ab.)

Margherita: Was ſteht ihr da und beißt die Lippen blutig?
Was ſchaut ihr brennend Aug' in Auge mir?
Bruno: O Gott! Was haben ſie mit Dir gethan!
Vergeſſen will ich, was ſie mir geſchaffen,
All' Elend, Not und Schmach, die durch die Welt
Den Ruheloſen hetzten, wie die Meute
Ein Edelwild. Doch daß ſie Dir vergiftet
Die Seele, — Gott! Verzeih' es ihnen nicht!
Margherita: Du raſeſt — Deine Worte faſſ' ich nicht.
Bruno: So laß mich raſen! Raſen will ich, raſen,
Die ganze Laſt von meiner Seele wälzen,
Damit ich nicht erſticke! — Licht und Luft
Und eine Thräne meinem trocknen Auge! —
Was zitterſt Du und ſtaunſt? Biſt Du doch
Von Menſchen auch geboren, auch ein Spiel
Der wilden Mächte in der eig'nen Bruſt,
Empfandeſt Liebe ſchon und Haß und Furcht,
Und dennoch ſchreckt Dich ſchon das ferne Brauſen
Des Sturms, der meine ganze Kraft entwurzelt.
Verzweiflung haſt Du nie geſehen — Blick' her!
Es iſt ein kläglich Schauſpiel.

Margherita: O Giordano!
Wie thut Dein Schmerz mir weh! Wie kann ich helfen?
Du dauerſt mich, und doch verſtummt der Mund;
Denn Troſtesworte kann er keine bringen.
Bruno: O ſchweig'! Mich peinigt dieſer ſcharfe Ton.
Auf eine Karte ſetzt' ich all mein Glück,
Drum nahm mir Alles dieſe eine Stunde!
Wohl trug ich klaglos in der Wahrheit Dienſt
Der Menſchen Haß, des Geiſtes ew'ge Qual,
Doch müde ward ich manchmal, ſterbensmüde.
Dann wähnt' ich Thor, wenn ſchwach die Seele war,
Auch mir hätt' eine Ruheſtatt bereitet
Ein guter Gott, die Erde ſei ſo groß,
Die Welt ſo voller Lieb', daß auch für mich
Das Stündlein ſchlage, wo das höchſte Glück
Die tiefgefurchte Dulderſtirne küſſe.
In ſolchen Träumen ſtieg Dein liebes Bild
Mit Allgewalt lebend'ger Gegenwart
Vor mein ermattet Auge, alter Zeit
Gedacht' ich unter Thränen, und ich bat
Nur Eins zum Lohn für eines Lebens Schmerz,
Dies todgeweihte Haupt an Deiner Bruſt
Zu kurzer Raſt zu betten. — Ha! Wie ſchön,
Wie köſtlich hat ſich dieſer Traum erfüllt!
„Herr, ſeit Ihr nicht von Nola? Heißt Ihr nicht
Giordano Bruno?" Süßer Liebesgruß!
O lacht, lacht! die Komödie hat ein Ende!
Margherita: Ich ſtehe ratlos. Vor den Augen ſchwimmt
Dein Bild und wandelt ſeine herben Züge
Zum Knabenantlitz ſanft und farbenlos.
Nicht fremder Menſchen böſe Rede war's,
Die mir's entſtellt zur gottverhaßten Fratze,
Du ſelber haſt Dein eigen Selbſt zerſchlagen!
Des Ruhmes Trugbild und der Leidenſchaften,
Entfeſſelt Heer galt mehr als Lieb' und Treu';
Den Glauben warfſt Du von Dir, gleich als wär's
Ein Kinderrock, zu eng dem großen Mann;
Der Mönch entfloh der düſtern Kloſterzelle,
Und ſeine Lippen, deren frommen Schwur
Der Himmel hörte, ſtrömen über jetzt
Von ird'ſcher Liebe, ſündigen Worten! — O!
Den Knaben hatt' ich lieb — die Seele brennt,
Gedenk' ich jener bittern Abſchiedsſtunde.
Für den entlauf'nen Mönch kann ich nur beten.
Bruno: Ich bin ein Menſch, und menſchlich fehlt' ich auch;
Doch reut mich nicht, was Du als Sünde zeihſt.
Der Wahrheit gab ich allzeit gern die Ehre:
Sie war mein Glück im Elend, bleibt mein Leben
Im Tod. Wie leicht iſt's, ſchön zu lügen — Mir,

Mir däucht's unendlich ſchwer! Und ſage ſelbſt:
Das heuchleriſche Leben in der Kutte,
Die Weltentſagung ſalbungsvoll im Antlitz,
Indes geheime Luſt am Marke zehrt,
Iſt's nicht ein Hohn auf Gottes ew'ge Weisheit,
Ein Beten, da die Hand ſich ballt zur Fauſt?
Drum warf ich weg den engen Kinderrock;
Denn eines Mannes Schritte wollt' ich thun,
Frei ſein wie Gott und nicht der Menſchen Knecht!
Ich rang mich ſelber fort durch Zweifelsnot,
Gewiſſensangſt und der Enttäuſchung Qual;
Kein Prieſter ſtand mehr zwiſchen mir und Gott
Und lähmte meines Geiſtes Adlerflug.
Oft ſtrauchelt' ich und fiel. Es reut mich nicht.
Im Sicherheben ſtählt ſich erſt die Kraft
Der ſtarken Seele, und die Wahrheit findet
Nur, wer ſie irrend ſucht. Ja, ſchöner fand ich,
Was ich verloren: Warme Lebensfreude
War mein Gewinn. O, wer wie ich gekämpft,
Der hat das Leben lieb, wie eine Mutter
Ihr neugeneſen Kind, an deſſen Bettchen
Sie bange Nächte betend durchgewacht!

Margherita: Wohl biſt Du beſſer, als die Welt Dich kennt.
Der Menſchheit Adel drückte Dir ſein Wappen
Auf die gefurchte Stirn — Gemeines hat
Kein Teil an Dir — Dein Herz iſt liebreich — Warm
Erfaßt es mich, wie Heimweh — Aber doch
Unendlich arm und kalt erſcheinſt Du mir!
Was ſoll dies flücht'ge Leben ohne Gott?
Giordano, weh! Mir graut vor Deiner Welt!

Bruno: O Margherita, ſchön iſt dieſe Welt!
Das Auge faßt die Wunder alle nicht,
Die wie ein funkelnd Diadem die Stirn
Der ewig jungen Königin umzieh'n.
(Er führt ſie ans Ufer des Meeres, in das eben die Sonne verſinkt.)
Schau'! Übers Meer ergießt ſich wonnevoll
Des Abends goldgeſticktes Purpurkleid,
Auf herbem Seewind wogt Orangenduft,
Der Himmel glüht, die Erde ſtreckt ſich ſehnend
Mit tauſend Armen zu dem Starken auf!
Siehſt Du ihn nicht im unbegränzten Äther
Und in des Lorbeerblattes ſchlichter Schönheit?
Hörſt Du ihn nicht im leiſen Wellenſchlag,
Der Dir melodiſch vor die Füße rollt?
Fühlſt Du ihn nicht in Deinem Herzen, wenn
Die Liebe leis die ſtarken Schwingen regt?
Und ſtrahlt er nicht auf Deinem Angeſicht
In ſeiner ganzen Anmut, Kraft und Milde?
Iſt er nicht Alles? Leben wir und ſind

Wir nicht in ihm? Und außer ihm iſt Nichts.
In ew'ger Schönheit ewig ſich entfaltend
Schafft er der Wunder größtes, — dieſe Welt!
Iſt ſolch ein Leben arm und götterlos?
Iſt's nicht ein Troſt im Leid, ſich Eins zu wiſſen
Mit ihm, der ſelig ruht im ſteten Wirken?

Margherita: Hör' ich Dich an, ſo brauſt der Worte Strom
Mit ſeinen Wellen über mich und reißt
In ſeinen Wirbeln all mein Denken fort,
Und ungeahnte hohe Seligkeit
Umfließt die willenloſe Seele mir —
Erſchauernd badet ſie in Deinem Licht!
Ja, Du biſt gut und groß. Vergieb, vergieb,
Daß ich Dich ſchmähte! Gottes Odem weht
Aus Deiner Stimme mir entgegen — Weh!
Hätt' ich erkannt, welch eine Fülle Glück
Und Frieden Du zu ſpenden haſt, fürwahr,
Ich wäre Deiner wert geweſen! — So
Verlor ich Dich durch böſen Zweifel — —

Bruno: Nein!
Kann Menſchenſeelen man verlieren, wie
Erbärmlich Gold? Und löſcht die Liebe nicht
All unſre Schuld? Unendlich mehr haſt Du
Dem wilden Manne zu verzeih'n und giebſt
Ihm tauſendfältig, was er thöricht ſchon
Verloren gab. Und eines Zweifels Sandkorn
Auf meines Herzens Wage, höbe das
Die Schale voll von ſtarker Mannesliebe?

Margherita: O Gott! Du wühlſt mein Innerſtes empor!
Ich kann's nicht bergen, was ſo ſchwach mich macht
Und doch ſo glücklich. Fahre denn dahin,
Armſel'ger Stolz! Und Du, geliebter Mann,
Nimm hin, was bleibt, — ein liebbedürftig Weib!

Bruno: Jetzt möcht' ich ſterben! Erd' und Himmel ruht,
Die Seele ſchweigt, des Herzens Pochen nur
Klingt leiſe fort, ein friedlich Schlummerlied.
Mir iſt, als hört' ich Gottes Atemzug,
Der ſtillbeſeligt Deinen Buſen hebt.

Barcarolen.

I.

Über der wogenden Flut
Zittert der Mondenſtrahl;
Alles ſchläft, alles ruht,
Nur auf der wogenden Flut
Zittert der Mondenſtrahl.

Ruhelos treibt mich die Glut
Sehnender Liebesqual;
Nimmer ſchläft, nimmer ruht,
Gleich wie die tobende Flut
Sehnende Liebesqual.

II.

Die Welle murmelt in der Nacht,
Sonst ist es still umher;
Vor Deinem Fenster halt' ich Wacht,
Nicht find' ich Ruhe mehr.
Die Sterne zirh'n am Himmelszelt,
So selig ruht die ganze Welt,
Nur ich ruf' seufzend Dir hinauf:
Ach, so schön! ach, so schön!
Und doch so liebeleer!

Mich freut nicht mehr des Meeres Pracht,
Nicht mehr der Sterne Heer,
In jeder friedlich stillen Nacht
Treibt Sehnsucht mich umher.
Bald nimmt das Meer mein Leid mir ab,
Dann find' ich Ruh' im Wellengrab,
Doch ruf' ich noch im Tod hinauf:
Ach, so schön! ach, so schön!
Und doch so liebeleer!

III.

Komm herab! bereit schon steht die Barke
Komm herab, ich harre sehnsuchtsvoll auf Dich!
Alles rings umfaßt in heißer Liebe sich:
Erde und Himmel und Meer.

So viel Küsse als da Tropfen sind im Meer,
So viel Küsse, o Geliebte, geb' ich Dir!
Glaube, glaube meinen Schwüren, glaube mir:
Treu bin ich Dir nur allein.

Komm herab, mein Mädchen! harrend steh' ich hier!
Komm herab, wo Dich mein Arm umfangen soll;
Leis', wie Wellenflüstern wird dann wonnevoll
Folgen dem Kusse der Kuß.

IV.

Was steigt aus den Lagunen auf,
Beglänzt vom Mondenstrahl?
Von Zauberhänden kühn erbaut:
Venezia bella, Meeresbraut!

Wie stolz auf weiter Flut sie prangt,
Die mächt'ge Herrscherin!
Drum Meer hat sie ihr Heil vertraut,
Venezia bella, Meeresbraut!

Wir dienen ihr, für sie allein
Mag fließen unser Blut!
Gegrüßt, gegrüßt mit frohem Laut
Venezia brlla, Meeresbraut!

Adolf Glaser.

Maria.

Ich war in Deinen Kreis getreten, Weib,
Und meine Leidenschaft schrie auf zu Dir —
Und Alles bebte von mir hin zu Dir —
Und meine Glut warf mich in Deinen Staub —
Und meine Gier brach meines Stolzes Knie —
Und meine Brandung rang empört um Dich —
Und Alles schoß zusammen zu dem Schrei:
Nur einmal nimm das Opfer meiner Kraft —
Sieh, meine Arme stöhnen Dir entgegen —
Entgürte Deines Leibes Schönheitssegen
Dem Katarakte meiner Leidenschaft! — —

Gelegentlich traf ich Dich 'mal allein — das heißt:
Auf Deinen Armen, die mich trunken machten,
Sah ich des Fleiſches feſte, volle Wölbung,
Trugſt Du Dein Kind — Dein Kind, wie einen Schild,
Mit dem Du meinem Frevel wehren wollteſt —
Hm! meinem Frevel, den Du doch erlechzt —
Zuſammenſchauernd von dem Fremdling heiſchteſt . . .

Ich haßte es, Dein Kind — ich haßte es . . .
Und doch ſah's mich mit ſeinen großen, blauen,
Neugierigen Augen furchtlos an . . . und patſchte
Mit ſeinen kleinen, dicken, plumpen Händchen
Zu mir herüber . . . Und Du zitterteſt . . .
Und ſchwiegſt . . . halbüberlidert ſtahl Dein Blick
Zu Deinem Kinde ſich . . . an mir vorüber . . .

Mir aber war's, als kämen Deine Augen
Weit . . . weit aus der Vergeſſenheiten Land —
Aus des Geweſ'nen ungeheu'rer Zone —
An eine and're Mutter mußt' ich denken —
An eine and're Mutter mit dem Sohne . . .

Und ſo — ſo ſchont' ich Dich . . . und ſpielte träumend
Mit Deinem Kinde, das nun lächelte
Und mir ſein ſüßes, helles Papa! lallte . . .
Wie lieblich Du erröteteſt! Indeſſen —
Ich hatte Dich, geliebtes Weib, vergeſſen —
Vergeſſen, wie in ſchwülem Wahnſinn ich
Dich heiß begehrt . . . und Deines Leibes Seele
In meine Seele hatte trinken wollen . . .

Dann bot ich Dir zum Abſchied ſtill die Hand . . .
Und ſchonte Dich ein and'res Mal — denn da
Ich Deine weichen, ſchlanken Finger ſpürte,
Da — allein ich ging . . . ich ging und freute mich,
Daß ich ſo Meiſter meiner Leidenſchaft —
In einem dunklen Eckchen meiner Bruſt
Hatt' breit ſich die Befriedigung aufgebläht —
Du zitterteſt — er hatte keine Luſt
An Deinem Leibe mehr — der Fremdling — geht . . .

Und ganz gemächlich, langſam, Schritt für Schritt,
Bin ich die Straße dann hinabgeſchleudert . . .
Zu Deinem Fenſter blickt' ich nicht empor —
Ich wußte es: dort oben ſtandeſt Du . . .
Und ſahſt mir nach . . . und wareſt auch allein . . .
Ich hörte, wie gepreßt Du atmeteſt —
Ich ſah, wie Du die weiße, heiße Stirn
Verzweifelnd an die kalte Scheibe drückteſt —
Ich fühlte Deine Hand auf meinem Arm —

Ich fühlte Deinen Blick in meinem Auge —
Ich zitterte . . . und ſchritt doch ruhig weiter . . .
Und dachte dabei noch an Dies und Das —
Bis ich in meine ſtille Stube trat,
Drin ihre ſeidenweichen, grauen Flocken
Voll von verſchwenderiſcher Zärtlichkeit
Die Dämmerung balſamgütig ausgeſät . . .
Ich ſetzte mich in meine Sofaecke . . .
Und fürchtete mich vor dem Licht — gewiß!
Es würde meine heißen Augen ſchmerzen . . .

Leipzig. Hermann Conradi.

Sehnſucht.

Am Himmel hat die letzte Glut
In Nebel ſich verzogen,
Es kam mit leiſem Flügelſchlag
Die Nacht herangeflogen.

Die Eule ſchüttelt ſich im Neſt
Und rüſtet ſich zum Raube,
Der Irrwiſch gaukelt übers Moor,
Am Kreuzweg rauſcht's im Laube.

Und mich auch rief vom Schlummer wach
Die Nacht, des Leides Amme,
Es zittert durch mein dunkel Herz
Der Sehnſucht bleiche Flamme.

Am Strom.

An der Stadt mit Wall und Türmen
Und dem altersgrauen Dom,
Fließt vorbei in breiten Wogen
Gurgelnd ein gewalt'ger Strom.

Stolze Dampfer, ſchnelle Segler
Ziehn hinab die Waſſerbahn
Und dazwiſchen wohl ein bunter,
Laubgeſchmückter Hochzeits-Kahn.

Heut auch wieder ſtand am Ufer
Sinnend ich im Abendrot
Und die Woge trug vorüber
Ein zerſchelltes Fiſcherboot.

München. Heinz Oſſer.

Seegeſicht.

Triefendes, ſonniges Blut,
Silberne Wunden der Flut.
Scheitlige Grate und plätſchernde Floſſen
Krähende Pausbacks auf halſenden Roſſen.
Schnaubende Augen der Wut,
Hohles Tritonengetut.
Gleitendes kräftiges Leibesumſchließen,

Wildes Bedräuen mit Zacken und Spießen,
Fleiſchgelbe Muſchel, duftig zart,
Von Amorinen flüſternd bewahrt.
Hingegoſſen weiche Linien,
Grüßender rauſchende Palmen und Pinien,
Angeblühete roſige Brüſte,
Lächelnde ſonnengeſtreifte Küſte.

Pyrmont. Peter Hille.

Adolf Glaser.

Eine litterarische Studie

von Ernst Wechsler.

(Berlin.)

Es ist ein Bild ruhiger Beschaulichkeit, strengster Pflichterfüllung und tüchtigen, redlichen Schaffens, das sich uns in Adolf Glaser verkörpert; jene nervöse Unruhe, jenes Haschen nach Erfolg und Spielen mit dem Glück, das mehr oder weniger jede litterarische Laufbahn begleitet und oft den Streber von dem Strebenden, das Talent von dem Dilettanten, das wühlende Genie von dem tastenden Talente kaum unterscheiden läßt, hat Glasers Wirken und Schaffen niemals berührt und beeinträchtigt. Ruhig und sicher ist er in die Litteratur eingetreten und hat im Laufe der Jahre nach ehrlicher, unentwegter Arbeit jene Geltung unter seinen Kollegen, jene Stellung in der Litteratur erreicht, die ihn stolz auf sein bisheriges Leben zurückblicken lassen. Nach dreierlei Richtungen hin hat sich Glasers Talent entfaltet: als Redakteur erwarb er sich ebenso große Verdienste wie als Übersetzer und als selbstständiger Künstler. Er hat die „Westermannschen illustrierten deutschen Monatshefte" — als erstes derartiges Unternehmen vor mehr als 30 Jahren gegründet — nur mit einer kurzen Unterbrechung von Anfang an bis heute geleitet und sein Name ist mit diesem für die deutsche Litteratur hochwichtigen Blatte untrennbar verknüpft. Eine Geschichte der „Monatshefte" zu schreiben, hieße auch eine deutsche Litteraturgeschichte der letzten 30 Jahre verfassen: sämtliche Gelehrte, Schriftsteller und Dichter sind mit Beiträgen vertreten, und was das heißt, einen solchen Kreis von Mitarbeitern um sich zu versammeln, kann nur der Eingeweihte richtig schätzen und beurteilen. Durch seines Taktgefühl, zielbewußte Energie, rasches Urteil hat es Glaser verstanden, die „Monatshefte" stets auf ihrer Höhe zu halten, so daß sie trotz der zahlreich auftretenden Konkurrenten ihre Eigenart ungestört behaupten konnten. Sie sind bis zum heutigen Tage einer der vornehmsten, vielseitigsten und bedeutsamsten Repräsentanten des geistigen Lebens unserer Nation geblieben und bildete eine Zierde des hochangesehenen und opferfreudigen Verlags Westermann. Man braucht nur ein Heft dieser mit vollendetem künstlerischen Geschmack ausgestatteten und hergestellten Monatsschrift in die Hand zu nehmen, um sich zu überzeugen, welch' riesige technische Mittel nötig sind, dem Inhalt der Zeitschrift ein solch' glänzendes Gewand zu geben. Die rastlose Thätigkeit des Verlags hält mit der des Redakteurs gleichen Schritt. Glaser hat — wie ich bereits oben erwähnte — in den letzten drei Jahrzehnten nicht nur die bewährtesten Vertreter der Litteratur und Wissenschaft zu treuen Mitarbeitern gewonnen, sondern auch viele Autoren zuerst eingeführt wie Sacher-Masoch, Vacano, Junghans, Franzos, die sich hernach einen großen Namen erworben; er hat ferner eine Anzahl jüngerer Schriftsteller wie Jensen, Scheffel, Rosegger, Raabe, die bereits aufgetaucht waren und deren Bedeutung er vermöge seines Scharfblicks sofort erkannte, veranlaßt, auch in seinem Blatte mit ihren frühesten Werken aufzutreten. Und von den Autoren, die seit 1880 auf der Bildfläche des litterarischen Lebens erschienen und sich in dieser Zeit geltend gemacht haben, dürfte wohl keiner fehlen, dem nicht Glaser die Spalten der „Monatshefte" geöffnet hätte, ich nenne nur Wildenbruch, Roberts, Heiberg, Schubin,

Böhlau, Kirchbach, Zabel, Brahm, Linke, Alberti, Zobeltitz, Hans Hoffmann, Peschkau, Lindenberg, Gerstmann u. s. w. Daß auch ältere, aber noch in der Vollkraft ihrens Schaffens stehende Dichter wie Frenzel, Fontane, Ebner-Eschenbach, Hamerling, Lindau, Wilbrandt, Gottschall, Leixner, Herm. Grimm, Bodenstedt, Lingg, Jordan, Wichert, Ebers, Roquette, Grosse u. s. w. sich mit zahlreichen Beiträgen eingefunden haben, brauche ich kaum zu erwähnen. Ich führte alle diese Namen an, um darzuthun, daß die „Monatshefte" die deutsche Litteratur seit ihrem Bestehen bis auf den heutigen Tag getreulich wiederspiegeln.

Die Leitung einer solchen Zeitschrift könnte allein ein ganzes arbeitsames Leben ausfüllen, aber für Glaser war sie nur ein wenn auch ansehnlicher Teil seiner Thätigkeit. Ihm verdanken wir ferner die genauere Kenntnis der neueren holländischen Belletristik, die in ihrem Grundwesen außerordentliche Ähnlichkeit mit Glasers Eigenart als Erzähler hat. Daher mag es wohl auch kommen, daß ihn diese Litteratur so fesselte, daß er sie bei uns einzuführen beschloß. Dieser Teil seines Wirkens ist ein so wichtiger und interessanter, daß ich näher darauf eingehen muß. Als Glaser von Berlin nach Braunschweig übersiedelte, um die Redaktion der neuen Zeitschrift zu übernehmen, tauchte in ihm die Erinnerung an litterarische Eindrücke auf, die er vor einer Reihe von Jahren bei wiederholtem längeren Aufenthalte in Holland, wohin ihn damals teils verwandtschaftliche, teils geschäftliche Interessen führten, in sich aufgenommen hatte. Die belletristische Litteratur in Holland hatte damals einen ganz neuen Aufschwung genommen und wies eine Reihe anerkannter Vertreter auf, die unter dem Einfluß der gemütsvoll humoristischen englischen Romanschriftsteller, das Familienleben in den Niederlanden schilderten und zugleich mancherlei soziale Schäden energisch geißelten. Glaser übersetzte zuerst einige kleine Novellen von Hildebrandt und Cremer: „Niederländische Novellen" (Vieweg, Braunschweig). Der Erfolg war ein bedeutender, freudig überrascht begrüßte man diese Proben niederländischer Erzählungskunst. Glasers nächste Arbeit war eine Abhandlung über Joest van der Vondel („Herrigs Archiv"), den größten holländischen Dichter, dessen 300. Geburtstag vor einigen Jahren in Holland gefeiert wurde. Seine Tragödie „Lucifer" stellen die Holländer Goethes Faust an die Seite und sein Trauerspiel „Gysbrecht von Amstel" wird noch heute aufgeführt. Auf diese litterarhistorische Abhandlung ließ Glaser bei Westermann die Übersetzung des zweibändigen Romans „Hänschen Siebenstern" folgen. Der Autor Jacob von Lennep, dessen Roman-Serie „onze voorouders" („Unsere Voreltern") mit der Idee von Freytags Ahnen übereinstimmt, erzielte mit dem „Hänschen Siebenstern" in Holland einen epochemachenden Erfolg, und zwar nicht allein durch die realistische Darstellung, sondern auch durch die originelle poetische Erfindung und die freisinnige Auffassung, in welcher sich der greise Lennep, der damals im Staatsdienst eine hohe Stellung einnahm, über mancherlei Einrichtungen seines Vaterlandes aussprach. Der Roman, der in der Ursprache „Klasje Zevenster" heißt, behandelt die Schicksale eines Waisenkindes, welches einer lustigen Schar von Studenten am St. Nikolaus-Abend in einer Schachtel ins Haus gebracht wird. Da alle Nachforschungen vergeblich sind, so entschließen sich die jungen Leute — die sämtlich reichen, angesehenen Familien angehören —, das Kind zu adoptieren. Klaasje wird zur Erziehung herangebildet und der Dichter hat Gelegenheit, mit großer Natürlichkeit und Anschaulichkeit, den Leser in die verschiedensten Lebenssphären einzuführen. Einmal gerät Klaasje durch Mißverständnis in ein öffentliches Freudenhaus. Diese Episode ist ein Glanzpunkt des

Werkes. Im Original endet der Roman tragisch, Glaser hat einen naheliegenden versöhnenden Schluß angebracht. Für eine Bearbeitung ins Deutsche lag eine große Schwierigkeit vor, da bogenlange Gespräche über Dinge geführt werden, die im Auslande weder interessieren noch verstanden werden. Glaser gab daher nur das Novellistische des Buches im Auszug und erzielte damit eine so freundliche Aufnahme, daß er rüstig auf dem betretenen Wege weiterschritt.

Neben Lenney stand noch besonders J. J. Cremer in Blüte, der allerdings nicht mit der gleichen Schärfe aber mit größerer Liebenswürdigkeit moderne holländische Typen zeichnete. Von ihm übersetzte Glaser, „Dr. Helmond und seine Frau" (Braunschweig, Westermann). Hier schildert der Verfasser in wahrhaft ergreifender Weise, wie die anfangs glückliche Ehe zweier gut beanlagter und sich aufrichtig liebender Menschen durch den gesellschaftlichen Ehrgeiz der Frau und die nachgiebige Schwäche des Mannes nach und nach zerstört und schließlich zu einem tragischen Ausgang geführt wird. Von den neuesten Nachfolgern Lenneys ist namentlich Jan ten Brink zu nennen; Glaser übersetzte von ihm: „Der Schwiegersohn der Frau von Roggeveln" (Braunschweig, Westermann). Wie in „Doktor Helmond und seine Frau", so ist auch hier der gesellschaftliche Ehrgeiz von verhängnisvoll tragischer Wirkung, aber neben den düsteren Bildern treten auch tüchtige und freundliche Gestalten in den Vordergrund. In bezug auf die Schilderung der verschiedenen Gruppen, welche in den vornehmeren Ständen in Holland zur Geltung kommen, steht ten Brink seinem Meister Lenney nicht nach. Der eigentliche Adel, die Patrizierfamilien, welche ihren Ursprung auf die regierenden Herren in der ehemaligen Republik zurückführen, die Nabobs, welche in Ost-Indien Millionen erworben, aber keine besondere Bildung erlangt haben, andere Emporkömmlinge und Industrieritter werden von ihm in sehr ergötzlicher, aber des tieferen Ernstes nicht entbehrender Weise geschildert. Noch zweier Romane möchte ich erwähnen, die uns Glaser übersetzte: „Die Arbeiterprinzessin" von Cremer (Braunschweig, Westermann), worin ungemein treffende Schlaglichter auf das Verhältnis der Arbeiter zum Brodherrn geworfen werden, und „Lideweide" von Ed. Busken Huet (Braunschweig, Westermann), die Geschichte eines Ehebruchs. Durch das ganze Buch geht der kräftige Hauch des Lebens; mit lieblichen idyllischen Szenen beginnend, endet es mit einem drastischen, aber psychologisch folgerichtig entwickelten Bilde: der Verführer wird gezwungen, sich zu erschießen, und die Ehebrecherin wird von ihrem Gemahl durchgepeitscht. Es ist bei all' diesen holländischen Dramen nicht leicht, die Handlung in kurzen Worten wiederzugeben, da der Schwerpunkt in der allmählichen Charakterentwickelung und den daraus resultierenden Situationen ruht. Mit kritischer Selbstständigkeit und poetischem Verständnis hat Glaser seine Aufgabe gelöst; namentlich in bezug auf die Milderung und Entfernung der Derbheiten und Rohheiten, die sich, in den Romanen vorfanden, hat er seinen künstlerischen Geschmack bewiesen. Es liegen gegen 20 Bände Übersetzungen aus seiner Feder vor, aber ich glaube, die Hinweise auf obige Werke dürften genügen, um das Verdienst Glasers um die Einführung einer interessanten und uns verwandten Litteratur ins rechte Licht zu rücken.

Wir kommen nun zu Glasers eigenen Schriften, selbe füllen in meiner Bibliothek beinahe zwei Fächer aus, und doch ist mein Besitz ein unvollständiger, denn ein nicht unansehnlicher Teil derselben, vor vielen Jahren erschienen, ist seit langem vergriffen und nicht mehr aufzutreiben. Ich muß mich daher nur auf die Besprechung der mir zugänglichen Werke beschränken, aber aus diesen springt beredt und eindringlich

genug die Eigenart und Vielseitigkeit Glasers ins Auge. Worin nach meinem Gefühl der individuelle Schwerpunkt und die litterarische Bedeutung in Glasers Schaffen ruht, werde ich weiter unten auseinandersetzen. Glaser trat als Dramatiker, Lyriker, Novellist, moderner und historischer Romanschriftsteller auf. Zu allererst als Dramatiker. Die ersten Regungen seiner poetischen Thätigkeit fielen in eine Zeit, als die Bühne eine ganz besondere Bedeutung gewonnen hatte, die gährenden Elemente, welche sich vor dem Jahre 1848 und auch später noch bis zu den Ereignissen von 1866 in allen religiösen und politischen Fragen zur Geltung brachten, fanden ganz besonders von der Bühne aus Gelegenheit, auf das Volk einzuwirken und die jugendlichen, enthusiastischen Gemüter zu entflammen. Mit der hinreißenden Gewalt, welche damals einzelne dramatische Erscheinungen, wie etwa „Uriel Acosta", „Deborah", „Fechter von Ravenna", „Narziß" ausübten, läßt sich ein Erfolg von heutzutage kaum vergleichen, denn die Wirkung beruhte nicht sowohl in dem höheren oder geringeren Grade des poetischen Wertes der Stücke, als vielmehr in ihrer Verwandtschaft mit den Stimmungen der Zeit. Helden, die sich mit den sie umgebenden Verhältnissen im Kampfe befanden, riefen eine begeisterte Sympathie wach, und es war daher ganz natürlich, daß ein strebsames junges Talent wie Glaser die Bühne als das einzige Mittel betrachtete, um auf das Volk zu wirken und sich den Stimmführern der fortschreitenden Entwickelung beizugesellen. Die ersten dramatischen Versuche erinnerten in der Wahl der Stoffe an die Studienzeit. Die Bearbeitungen der deutschen Heldensagen durch K. Simrock belebten in ungewöhnlicher Weise seine Teilnahme für dieselben und so entstand „Kriemhildens Rache" (unter dem Pseudonym Reinald Reimar erschienen,) ganz unabhängig von der früheren Bearbeitung des Stoffes durch Raupach, die bereits in Vergessenheit geraten war, aber doch vor den späteren Umdichtungen der Nibelungensage durch Hebbel, Jordan, Geibel, Wagner u. s. w. Wenn man bedenkt, daß der Autor der Tragödie ein 23jähriger junger Mann war, dann muß man diesem Erstlingsversuch alle Achtung zollen. Selbstverständlich konnte es bei dem Versuch, den ungeheuren Stoff in fünf Akte eines Theaterabends zu zwängen, an Gewaltsamkeiten einer-, an Wiederholungen der Motive andererseits nicht fehlen, aber der junge Poet verriet Gestaltungstalent und poetisches Empfinden. Der nächste Versuch „Penelope" behandelt die Rückkehr des Odysseus nach Ithaka. Die Jugendlichkeit des Autors zeigt sich hier besonders in den langen, salbungsvollen, sentenzenreichen Reden, aber gerade dieses Stück hat mir von all den mir bekannt gewordenen dramatischen Arbeiten Glasers am besten gefallen; ein Abglanz der Goetheschen „Iphigenie" ruht auf ihm. Hierauf folgte ein Drama: „Moses in Ägypten", das ich zwar nicht kenne, wohl aber die schöne Novelle: „Osarsiph", zu der es den Stoff hergab. Der „Moses" wurde in Wiesbaden mehrmals aufgeführt, aber die Freude, sich gespielt zu sehen, wurde dem jungen Autor ziemlich vergällt. Das Stück wurde von hämischer und feindseliger Seite in Braunschweig angegriffen, bis Glaser durch eine ruhige, sachliche Entgegnung den Streit zu seinen Gunsten beendigte. Sein nächstes Stück, das eine noch größere Verwandtschaft mit den Ideen der Zeit aufwies als der „Moses" war die Tragödie „Galileo Galilei", welches zuerst in Braunschweig mit dem Schauspieler J. Jaffé als Galilei aufgeführt und bald darauf auch in Weimar durch Dingelstedt zur Darstellung gebracht wurde. Auch diesen Stoff verwertete Glaser in seinem viel später erschienenen Romane „Masaniello", von dem noch die Rede sein wird. Seine späteren Dramen: „Der Weg zum Ruhme" (auch novellistisch

bearbeitet unter dem Titel: „Geistiger Adel“), „Johannes Parricida“ (ebenfalls novellistisch behandelt: „Graf Balduin“) gingen über verschiedene Bühnen und hatten großen Erfolg. Es hat sich aber meines Wissens von allen Dramen Glasers keines bis heute auf der Bühne erhalten und in weiser Erkenntnis seines Talentes widmete sich Glaser mehr der Belletristik. Glasers dramatische Schriften, soweit ich sie kenne, sind von keiner mächtigen brutalen Wirkung, abgetönt ist seine Diktion, die Handlung ist klar und einfach gestaltet. Die Stoffe, die er sich wählt, sind nicht neu, aber er fesselt überall durch seine Charakteristik. Aber trotz all seiner Vorzüge, die in den Prosa-Schriften sich voll äußerten, ist er kein echter Dramatiker. An dieser Stelle müssen wir seine formschönen, stimmungsvollen Festspiele und seine interessante, gründliche „Geschichte des Theaters zu Braunschweig“ (Braunschweig, H. Neuhoff & Comp.) hervorheben. Seine lyrischen Gedichte sind unbedingt über seine Dramen zu stellen. („Gedichte“ von Adolf Glaser. Braunschweig, Westermann.) Seine Muse ist kein Dämon, der in die tiefsten Abgründe der Seele hinabtaucht und die unheimlichen Rätsel des Daseins lösen will, sie ist ein stilles, ernstes Geschöpf von mädchenhaftem Liebreiz. Glaser gelingt das sangbare Lied („Im März“, „Barcarolen“) vortrefflich, Gedichte wie „König Mai“ atmen den unsäglich süßen Zauber echter lyrischer Schöpfungen; zugleich versteht er es vortrefflich, philosophische Gedanken in die Melodie des Liedes ausklingen zu lassen, den grüblerischen Ernst des Weltweisen mit der naiven Sinnlichkeit der Lebensfreude zu verschmelzen. Ausgezeichnet trifft er den Volks- und Balladenton. „König Anthars Brautfahrt“, ein kleines Epos, in eisernem, schlank in die Lüfte emporsprießendem Strophengefüge errichtet, kann sich an Knappheit der Diktion und Wohllaut der Form mit Uhlandschen Gedichten vergleichen. Seine Gedankensymphonieen schwerster Art („Prometheus“), seine Hymnen („Sturm und Eiche“) sind edle, wertvolle Leistungen, denen sich seine Sonette nicht unwürdig anschließen. Die Gedichte Glasers machen in ihrer Gesamtheit den Eindruck des Bleibenden und Bedeutenden, denn aus ihnen spricht nicht nur der wirkliche Künstler, sondern auch eine gereifte, philosophisch geläuterte und vertiefte Weltanschauung.

In der vierbändigen Novellensammlung: „Lese-Abende“ (Braunschweig, Westermann) finden wir die Mängel, besonders aber die Eigenarten und Vorzüge Glasers im Kleinen. Die Bände bestehen aus einer größeren Anzahl moderner und historischer Novellen. Im allgemeinen haben mich die ersteren nicht sehr angesprochen. Es zeigt sich in ihnen allzusehr eine Neigung zum Grellen, Gewaltsamen, Abenteuerlichen, eine Neigung, die in den historischen Arbeiten allerdings ebenfalls auftritt, aber in viel günstigerem Licht erscheint. Dazu mag wohl der Umstand kommen, daß eine etwas altfränkische Technik und Darstellung dieser Leistungen einen jüngeren Kritiker nicht sehr zu ihren Gunsten stimmt. Angesichts seiner hervorragenden größeren Schöpfungen, über die ich weiter unten ausführlich sprechen werde, kann es Glaser leicht verschmerzen, wenn man über einen großen Teil der „Lese-Abende“ nur wenige Worte sagt. „Eine Verschmähte“ ist die trostlose Geschichte eines häßlichen Mädchens; noch häßlicher ist „Kopf oder Schrift“, worin um ein junges Mädchen gespielt wird, allerdings trifft die Spieler das strafende Verhängnis. „Hinter dem Vorhang“ (die tragische Geschichte eines Selbstmörders, der sich auf offener Szene erschießt), „Der Kunstreiter“ (eine tolle wüste Begebenheit, in der ein junger Mann bei seinem Vater einbricht und von seiner schönen Cousine gerettet und zu einem ehrlichen Menschen erzogen wird), „Die Pflegemutter“ (das

Bild einer sanften Frau, die den Sohn eines Ehrlosen, der sie überfällt und beraubt, adoptiert und glücklich macht), diese drei Skizzen sind zwar geschickt erzählt, aber unerquicklich im Inhalt, daß sie keinen wohlthuenden Eindruck machen trotz des ostmaligen guten Ausganges. Andere Kleinigkeiten in den „Lese-Abenden" sind allerdings etwas besser geraten. Sehr hübsch ist „Der Unverbesserliche", eine überaus drollige und amusante Geschichte, die Junggesellenstand und eheliches Leben einander gegenüberstellt. In bedeutsamer Weise erhebt sich über all' die genannten Piecen die Novelle: „Geistiger Adel". Mit feurigen Zungen wird hier gepredigt, daß die Gewalt des Geistes über alles gehe, über allen Glanz, allen Adel, alle Tradition, und daß er jede äußerlich hohe, aber innerlich hohle Würde niederringe. Hier entfaltet Glaser ein bedeutendes Gestaltungstalent, und daß er trotz des Maßes, das er sich überall auferlegt, uns an zwei Stellen aufs Tiefste rührt, nämlich dort, wo Wehrfeld den Selbstmord ausüben will und die langgesuchte Stelle im Walde findet, und am Schluß, wo Wehrfeld endlich sein Lieb erobert, diese zwei Stellen bezeugen, in welch' hohem Maß Glaser künstlerischer Mittel mächtig ist. Zwei interessante Naturen stellt er in den Vordergrund der Handlung: Fanny, ein adliges Fräulein, das die Not zwingt, Nähterin zu werden und ihre Abstammung zu verleugnen, und Wehrfeld, einen geistig hochbegabten Handwerker, der sich in das Mädchen glühend verliebt. Um sie bald heiraten zu können, vernachlässigt er seine Ausbildung, während Fanny durch einen Zufall bei der Baronin Rittwald, einer guten Freundin ihrer toten Mutter, herzliche Aufnahme findet. Dort, in der neuen Umgebung, im Glanz und Überfluß, kommt das Mädchen zum Bewußtsein ihrer eigentlichen Lebensstellung, sie bildet sich rastlos aus und entfernt sich dadurch immer mehr und mehr von dem unter ihr stehenden geliebten Jugendfreunde Wehrfeld. In einer stürmischen Szene verabschiedet sie sich von ihm: sie könne unmöglich einem Handwerker ihre Hand reichen. Besinnungslos vor Schmerz und Wut verschwindet Wehrfeld. Fanny lernt aber bald erkennen, daß in den höheren Kreisen durchaus nicht jene höheren Mächte des Gemütes und Geistes walten, nach denen sie sich zeitlebens gesehnt. Prachtvoll schildert Glaser die Hohlheit, Heuchelei, Rohheit und Gemeinheit der Adeligen, Fanny gerät in einen heftigen Konflikt mit der Baronin, verachtet und mit Hohn bedeckt muß sie aus dem Hause. Nach Jahren kehrt Wehrfeld als berühmter Künstler heim und die beiden finden sich und gehören einander fürs Leben. Verschmähte Liebe machte ihn zum großen Künstler und sein strahlender Ruhm zog Fanny zu ihm empor. In die schwüle Atmosphäre bringt Glaser ein liebliches Mädchen, Clärchen, das ihren teuren Schulmeister heiratet. Nicht ohne Grund stellt Glaser dieses Liebespaar den beiden Helden gegenüber; ein schöner dichterischer Gegensatz wird bewirkt. Eine tiefe Lebensweisheit ist in der Novelle, die würdig ist, von Heyse in seine Sammlung aufgenommen zu werden, verkörpert, die für Glasers Denken und Schaffen eine charakteristische Bedeutung hat, denn in allen seinen historischen Romanen bildet sie den Hintergrund: die geistige Kraft eines Menschen adelt am höchsten und führt ihn siegreich durch alle Hindernisse des Lebens. Die historischen Novellen in den „Lese-Abenden" sind an Leuchtkraft des Kolorits, kunstvoll verschlungener Handlung und dichterischem Wert einander gleich. Paolo Cosentis ist die Geschichte eines wahnsinnigen Sängers zur Zeit des großen Lissaboner Erdbebens. Die Ränke und politischen Umtriebe der Jesuiten, die kein Mittel scheuten, um zum Ziele ihrer Wünsche zu gelangen, sind mit großer Lebendigkeit dargestellt. Cosentis will Rache an den Verführer seiner Mutter, einem Beichtvater am königlichen Hofe, nehmen verliebt sich aber in eine schöne Aristokratin,

wird wahnsinnig und geht beim Erdbeben zugrunde. Die Geschicke armer Bürgerlicher und reicher Palastbewohner greifen seltsam ineinander und man blickt in die wirren Fäden irdischen Treibens. Reich an wunderbaren Begebenheiten ist der „Rubricator“: der Held wird durch seltsame Umstände zum Tode verurteilt, aber vor dem Schafott führt ihn der König selbst in die Arme seiner Geliebten und eine fröhliche Hochzeit wird gefeiert. Groß angelegt erscheint mir „Graf Balduin“, ein lebhaft bewegtes historisches Bild voll Glut und Farbe. Es handelt von der Rückkehr des totgeglaubten Grafen Balduin von Flandern, daran sich das Geschick der Liebe seiner Tochter zu einem jungen Aristokraten knüpft. Originell und feinsinnig in ihrer Art muß die kleine Geschichte: „Osarsiph“ auf jeden empfänglichen Leser einen bedeutenden Eindruck machen. Der Autor führt uns den jungen Moses vor, der den Mörder seiner jungen Verwandten tötet, aber diese Blutruche treibt ihn aus der Nähe Pharaos, seines königlichen Freundes. Es ist sehr schade, daß Glaser diesen dankbaren Stoff nur episodisch ausgestattet hat.

Von seinen zahlreichen modernen Romanen scheinen mir zwei besonders geeignet zu sein, durch deren Analysierung den Leser in Glasers Eigenart und Weltanschauung einführen zu können, und zwar: „Weibliche Dämonen“ (Berlin, 1879) und „Eine Magdalena ohne Glorienschein“ (Berlin, 1878). Was den Autor da vor allem auszeichnet, ist die gründliche und seltene Kenntnis des Lebens und Treibens an Fürstenhöfen. Hier zeigt er auch eine außergewöhnliche Welt- und Menschenkenntnis, die sich, wenn auch mit Satire und Ironie versetzt, maßvoll äußert. Allerdings schreckt Glaser vor gewagten Szenen nicht zurück, was besonders die „Weiblichen Dämonen“ darthun. Warum der Autor seinen Roman so getauft hat, weiß ich nicht. Kommt doch im ganzen Buch nur eine Frau vor, die Gräfin Geierstein, die diesen Beinamen verdient, sonst treten uns nur gesittete Frauen und Mädchen entgegen; die kleine verbildete Angelika Heizer, die Tochter des verrückten Friseurs, die absolut Maitresse des Fürsten werden will, kann doch Glaser nicht unter die Rubrik der weiblichen Dämonen setzen, Fräulein Angelika ist höchstens eine Karrikatur, aber mehr nicht. Die sehr komplizierte Handlung läßt sich nicht so ohne weiteres für den Unkundigen auseinander halten; es ist dies eine der Eigentümlichkeiten der Glaserschen Romane, daß sie unendlich viel Handlung, in mosaikartige Details aufgelöst, enthalten. Eine Fülle von Personen bewegt sich auf und ab, tausenderlei Beziehungen verknüpfen sich mit einander und erzeugen die buntesten Szenen. Das Problem der Romane des „Nebeneinander“, der Gutzkow in der Vorrede zu den „Rittern vom Geiste“ aufstellt, hat Adolf Glaser vortrefflich gelöst: bei ihm fließt und wogt das Geschick unzähliger Menschen zu gleicher Zeit neben- und ineinander, daß sich für den Leser das kaleidoskopartige Bild des Lebens in täuschender Nachahmung ergiebt. Diese Art der Technik macht seine modernen Romane zu einer überaus reizvollen und spannenden Lektüre, diese Technik ist vielleicht die einzig richtige, mit der man heutzutage einen Roman schreiben kann. Glaser bedient sich auch ihrer in seinen historischen Werken und erzielt ebenfalls den Eindruck der greifbaren, lebendigen Wirklichkeit, denn sie giebt ihm Gelegenheit, nicht nur die Schicksale der auftretenden Personen, sondern auch das ganze Zeitkolorit, die politischen, sozialen und religiösen jeweiligen Richtungen in kleinen, bunten Zügen zu schildern, miteinander zu verbinden und so ein Ganzes herzustellen, dessen hunderte Fugen man kaum erkennen kann. Er bildet da ein interessantes Gegenstück zur mächtigen cyklopenbauartigen Technik C. F. Meyers;

aber während man bei Meyer das Gefühl hat, vor herrlich gestalteten Figuren und Marmorgruppen zu stehen, bewegt und entfaltet sich rastlos die Handlung bei Glaser, ohne auch nur für einen Moment zu einem plastisch herausgearbeiteten Momentbild zu erstarren. Dieses ewige Auf- und Niederrollen der Ereignisse gestattet es indessen keiner Person, während des ganzen Verlaufs der Handlung im Vordergrund zu bleiben; es giebt viele Hetden, aber keine Hauptfigur, es ist ein Gebirgszug mit zahlreichen Gipfeln von gleicher Höhe. Selbst in der „Magdalena" beherrscht die Titelheldin durchaus nicht souverän die Handlung. Besonders zeigt sich diese, ich möchte sagen, demokratische Art, zu erzählen, in den „Weiblichen Dämonen": hier giebt es mindestens ein halb Dutzend Mittelpunkte, um welche sich die Handlung dreht. Die Gräfin Geierstein ist eine raffinierte, extravagante Person, die in ihrer Jugend sich von einem Kutscher entehren ließ, um ihr Kind bekümmerte sie sich gar nicht; als Gemahlin eines hohen Würdenträgers feiert sie in der Garçonwohnung eines Offiziers mit einigen Freunden und Freundinnen ganz pikante orgienhafte Abende, in denen Novellen von Boccaccio vorgelesen und Photographien gezeigt werden, welche den Anspruch auf Sittlichkeit durchaus nicht erheben dürfen. Die Sache wird aber verraten, ein neuer Skandal bricht los, der mit der Entlassung des Grafen beginnt und mit seinem Selbstmord endet. Die tugendhafte Gräfin ist überall unmöglich geworden und verduftet. Erquickend hebt sich von dieser Person und ihrem Treiben das Liebesverhältnis eines dem Erblinden nahen jungen Mannes zu einem ernsten, lieblichen Mädchen ab. Des schwindelhaften Friseurs und seiner Tochter habe ich bereits Erwähnung gethan. Bilder voll idyllischen Familienglücks wechseln mit sehr drastisch geschilderten Vergnügungen am Hof des Fürsten ab. In realistischen Farben, voll Laune und Satire führt uns Glaser den Klatsch, die Intriguen, das Leben und Treiben in jener kleinen Stadt und an jenem kleinen Hof vor, der Fürst selbst ist eine Prachtgestalt, wie es überhaupt diesem Buche an scharf gezeichneten Typen nicht mangelt. Aber trotz des pikanten Inhaltes würde das Buch in seiner unerbittlichen Lebenstreue, in seiner folgerichtigen psychologischen Durchführung korrupter Menschen und Verhältnisse unerquicklich berühren, wenn nicht das warmquellende Gemüt des Autors alles versöhnend milderte. Überhaupt gehören die Zartheit und Innigkeit, mit der viele Szenen ausgeführt wurden, zu den schönsten Seiten des Autors. Auch in all' seinen übrigen Schriften finden wir diesen melodisch zitternden Gemütston, den selbst Waffengeklirr und Kettengerassel nicht zu überdröhnen vermag.

Etwas kompakter in der Handlung erweist sich die „Magdalena ohne Glorienschein"; der Stoff ist im hohen Grade dankbar und originell, und nur ein tiefer, gründlicher Kenner der Frauennatur kann einen solchen Vorwurf so lebensgetreu und poetisch glänzend behandeln, als es Glaser hier gethan hat. Therese, ein junges anständiges Mädchen, dem ein braver Arbeiter von Herzen zugethan ist, wird von einem Maler, einem talentlosen, verhätschelten Schlingel, verführt und bekommt ein Kind. Der Maler, Ottokar Billmann, wird von seinen Eltern nach Italien geschickt; in ihrer Verzweiflung setzt sie das Kind vor dem Hause des Kaufmanns Falberg, bei dem ihr Bruder beschäftigt ist, aus; man nimmt sich des armen Würmchens an und da gerade um dieselbe Zeit Frau Fallberg eines gesunden Knäbleins genesen, soll ein Kindermädchen engagiert werden. Der Bruder verschafft diese Stelle seiner Schwester, von der kein Mensch ahnt, daß sie die Mutter des ausgesetzten Kindes ist, und so wartet sie pflichteifrig, still und bescheiden der ihrer Obhut anvertrauten jungen Weltbürger. Daß all' ihre Treue, Verläßlichkeit und

sonstigen Vorzüge nur ihrer Mutterliebe entsprungen, weiß nur der Leser, er nur allein weiß ferner, daß sie die Ursache war, warum Therese nach einigen Jahren widerspruchsvoll, ungeberdig wurde und schließlich in herzbrechendem Schmerz das Messer gegen ihre vermeintliche Rivalin zuckte. Als nämlich die Knaben heranwuchsen, wurden sie aus der Obhut des Kindermädchens Therese in die einer Bonne gestellt und dadurch wurde das mütterliche Gefühl Thereſens aufs Tödlichste verletzt, daß sie ein Attentat auf die Bonne ausübte. Schließlich stirbt der Knabe und Therese heiratet ihren getreuen Liebhaber. In diese Geschichte spielen noch mannigfache andere Vorfälle tragischer Natur hinein. Die Art und Weise, auf welche der unglückliche Seligmann zu seiner koketten Frau, deren Bruder Ottokar, der Verführer Thereſens, im Duelle fiel, gekommen, ist ein spannender Roman für sich, ebenso die Familienverhältnisse der Dormus' — kurz, das Ganze ist ein gründlicher Querschnitt des modernen Lebens mit seinen unzähligen Beziehungen zum Individuum. Ich möchte diese „Magdalena ohne Glorienschein" als ein Gegenstück zur „Božena" der Eber-Eschenbach bezeichnen: beide Bücher bilden eine Verherrlichung der Dienstbotentreue, die übrigens in Glasers Schriften oftmals eine Behandlung erfährt. Aber auch inbezug auf den künstlerischen Wert kann sich die „Magdalena" neben der Božena" sehen lassen.

Ich müßte übrigens noch einige Romane einer genaueren Analyse unterwerfen, wie: „Aus hohen Regionen" (Wismar, Hinstorff) „Moderne Gegensätze" (Leipzig, W. Friedrich), aber es drängt mich nun, den Leser mit denjenigen Werken Glasers bekannt zu machen, welche nach meiner Überzeugung seine eigentliche dauernde Stellung in der Litteratur bewirken. Ich meine seine historischen Romane. Glaser war zeit seines Lebens ein viel zu ernster und viel zu redlich strebender Autor, als daß er je ein Modeschriftsteller hätte werden können. Seine Bücher darf man nicht auf dem mit Prachtwerken überſäeten Tische einer reichen Dame suchen, sie gehören eigentlich in Schul- und Volksbibliotheken. Man ist noch heutzutage sich nicht immer klar, welche Werke man eigentlich der lesebedürftigen Jugend in die Hand geben soll: tolle, romantische Indianergeschichten gefallen zwar sehr den jungen Leuten, aber sie verdrehen ihnen zu stark die Köpfe, und Bücher, in denen die trockene Moral faustdick aufgetragen ist, das liest wieder, und nicht mit Unrecht, die Jugend nicht gerne; und Märchen, ich muß offen gestehen, nur ein Erwachsener kann die ihnen innewohnende keusche, wunderholde Poesie genießen, taugen durchaus nicht immer für den Teil unseres Volkes, „für den das Beste gerade gut genug ist". Die Geschichten von Christoph Schmidt und Franz Hoffmann sind äußerst schätzenswert, aber wenn ein Knabe bereits selbständig zu denken anfängt, wenn seine Studien ihm den Horizont erweitern, dann kann ich's ihm durchaus nicht übel nehmen, wenn er dieser Art von Lektüre überdrüssig wird. Meines Erachtens giebt es für die reifere Jugend keine bessere, spannendere Lektüre in jeder Beziehung als die historischen Schriften von Adolf Glaser, in ihnen erweist er sich als ein volkstümlicher Autor ersten Ranges. Wenn die Aufgabe eines volkstümlichen Autors darin besteht, in gefälliger, anmutiger Form spannend zu erzählen, zu belehren und eine einleuchtende, zu allem Guten aufmunternde Lebensweisheit auszusprechen, dann weiß ich keinen besseren Volks- und Jugendschriftsteller als Adolf Glaser, und ich scheue mich gar nicht, ihn als den Gustav Freytag der deutschen Jugend zu bezeichnen. In malerischen, phantastisch-bunten, oft das Märchenhafte streifenden, aber stets innerhalb der historischen Wahrheit bleibenden Bildern führt er uns die Ge-

schichte der Vergangenheit unseres Volkes vor: wo die Lehre Christi mit den heidnischen Göttern kämpfte, beginnt er und beschwört dann die wirren Zeiten herauf, wo Luther mit seinen Thesen hervortrat, welche die Welt in zwei wild sich befehdende Heereslager teilten. Inzwischen entrollt er uns in farbenleuchtenden Szenen das gewaltige Zeitalter der Kreuzzüge mit ihrer Begeisterung, ihrer Habsucht und Heuchelei, ihrem Glanz und Elend, ihrem Fanatismus und Aberglauben; er führt uns in die Stadt Münster, wo Jan von Leyden jene seltsame, deutungsreiche Episode der Weltgeschichte aufführte. Bis zur französischen Revolution und dem großen Napoleon steigt er empor und schildert uns diese Epochen in ihrer Großartigkeit, Grausenhaftigkeit, aber auch in ihrer Kleinlichkeit und Lächerlichkeit. Nicht nur die Haupt- und Staatsaktionen der Weltgeschichte schildert Glaser, er macht uns auch mit dem Schalten und Walten des einzelnen vertraut. Das Leben und Treiben, die Sitten in den Städten, Burgen, Königs- und Kaiserpalästen malt er, er zaubert uns auch die stillen Landstraßen herauf, mit ihren lauten Herbergen; und vor allem die Klöster — da verweilt Glaser mit Vorliebe, scharf abgerundete Bilder prägt er uns von den Stätten der Kultur, Wissenschaft, des Friedens und Glaubens ins Gedächtnis. Von seiner mosaikartigen Darstellungstechnik habe ich bereits berichtet. Die großen Strömungen einer jeweiligen Epoche in religiöser, politischer, sozialer und künstlerischer Hinsicht zeichnet er uns durchaus nicht in essayistischer Form, wie man dies so oft in Werken ähnlichen Genres findet. Aus tausend kleinen Zügen, Wendungen, Stimmungsdetails erfährt man den Charakter der Zeit, sie durchschwirren und erfüllen die Atmosphäre der Geschichte, sie bilden einen farbenreichen Niederschlag auf dem Charakter der Helden, wie tausende und abertausende Stäubchen Farbe und Glanz den Flügeln des Schmetterlings geben, und so treten uns vollendet gezeichnete, historisch getreue und lebensdurchglutete Typen entgegen: der gecken- und streberhafte Minnesänger, der handwerksmäßige Meistersinger, der maßlos kneipende Ritter mit seinen rohen und beschränkten Vorurteilen, der fromme, aber die Brust von Zweifeln zerfleischte Mönch, der strebende, mit dem Unverstand der Zeit ringende Künstler u. s. w. u. s. w.

Bieten nun die historischen Schriften Glasers infolge ihrer geschichtlichen Treue reiche Belehrung, üben sie infolge ihrer bewegten, farbenleuchtenden, abenteuerlichen, malerischen Handlung einen großen Reiz auf die Jugend aus, so haben sie schließlich noch einen so bedeutenden Vorzug, daß sie um seinetwillen allein einen Platz in allen Bibliotheken der Jugend verdienten, und das ist der ethisch tiefe, gesunde, bedeutsame Grundgedanke, der ihnen allen ohne Ausnahme innewohnt. Die Helden Glasers sind wissensdurstige, künstlerisch veranlagte Menschen, die oft mit übernatürlicher Gewalt und Energie alle Hindernisse niederreißen, die sich ihrem Drang nach Wissen und Belehrung entgegenstellen. Sie stehen alle im Kampf mit der Welt; inmitten der wirren Zeiten ihres Lebens überfällt sie mächtig ein Drang nach Ruhm und die Hallen des Klosters öffnen sich ihnen gastfreundlich und barmherzig. In der Stille des Klosters genießen sie nun den wohlthuenden Gegensatz zwischen dem beschaulichen Leben der Mönche und dem gefährlichen unsicheren Weilen in der Außenwelt; aber in dieser Klosterstille werden sie sich ihrer eigentlichen Mission bewußt und gewinnen sich Kraft und Thatenlust, den Kampf mit der Welt siegreich zu bestehen. Dies ist die eine menschlich schöne Seite seiner Helden, die Glaser mit großer künstlerischer Befähigung ergreifend darstellte. Dazu kommt der charakteristische Umstand, daß Glaser zeigt, wie jener geistige Drang, jener künst-

Digitized by Google

lerische Trieb durchaus nicht anerzogen ist, sondern oft armen, schlichten, niedrig geborenen Menschen als göttliches Geschenk in die Wiege gelegt wurde. Aber diese Eigenschaft erweist sich oft den Helden als lebensgefährlich, denn gerade in jenen Zeiten hatte man nur Verständnis für rohen Genuß und Respekt von dem Faustrecht; alles Geistige wurde verachtet, verhöhnt und mit allen Gewaltmitteln bekämpft. Um so göttlicher und wunderbarer erscheint es nun, daß alle Helden Glasers sich durch die Fährlichkeiten des Lebens schlugen, die Achtung und Bewunderung der Welt sich errungen, hohe Würden erhielten und große Männer, berühmte Künstler geworden sind. Und so wird in die Herzen der Jugend, in dem man ihre Phantasie durch Vorführung einer märchenhaften, farbenreichen Handlung nährt, ihre Kenntnisse durch Darstellung historischer Ereignisse bereichert, auch das Gefühl der Sittlichkeit und vor allem die Ehrfurcht vor der Würde und Hoheit der geistigen Arbeit eingepflanzt.

Meine Erörterungen beziehen sich namentlich auf drei Romane: „Schlitzwang" (Berlin, Müller), „Corduła" (Leipzig, W. Friedrich), „Wulfhilde" (Berlin, Müller). Schlitzwang, ein junger Sachse, ist nach Glaser der Dichter des altsächsischen Liedes vom „Heliand", der dasselbe verfaßt, um seinen Landsleuten eine ihrem Charakter angepaßte Bibel zu geben und ihnen das Verständnis für den neuen Glauben zu erschließen. Dieses Buch ist vielleicht am reichsten an bunten, phantastisch-eigenmümlichen Bildern und Szenen. Es hebt wie beinahe alle Romane Glasers mit einer lieblichen Idylle an, mit der Jugendzeit Schlitzwangs in einem sächsischen, heidnischen Dorf. Sehr schön setzt Glaser das Heidentum im Gegensatz zur Christenlehre. Die Kapitel, die sich in der Krodenburg, auf dem Brocken, im Kloster zu Fulda, am Hofe Karls des Großen abspielen, sind ungemein fesselnd und lebhaft. Der „Schlitzwang" hat einen bedeutenden kulturhistorischen Wert; die Idee, die Geschichte der Abfassung des „Heliand" zu schreiben, ist dichterisch großartig. Das Buch kann sich meiner Meinung nach getrost mit den besten Bänden der „Ahnen" messen. Stellenweise sehr pikant ist die Geschichte der „Corduła", eines einfachen, schlichten Bürgerkindes, das sich allmählich zu einer Emanzipierten aus dem 16. Jahrhundert herauswächst. Ihre Gedankenkreise gehen ebenso weit über den Horizont der damaligen Frauen hinaus, als ihre seltsamen Schicksale von dem ruhigen Schablonen-Lebenslauf ihrer Geschlechtsgenossinnen abweichen. Sie verliebt sich anfangs in ihren Lebensretter, einen jungen Ritter, flieht hernach mit einem ungeberdigen Menschen, der sie glühend verehrt, wandert mit ihm nach Münster, erliegt dem Zauber Jans von Leyden, wird eine seiner Frauen; nach Vernichtung seiner Herrschaft kommt sie wieder nach Deutschland zurück, gerät zufällig in eine Art von Freudenhaus und wird dort von ihrem Bruder erschossen. Eine sogenannte Skandalaffaire beschließt also das von aufregenden Ereignissen erfüllte Buch. Es ist eine groteske, derbe, aber nie zotenhafte Schilderung trauriger alter Zeiten. Nicht minder unruhig verlaufen die Schicksale „Wulfhildens", eines im Elend aufgewachsenen Edelfräuleins, das einen jungen künstlerisch veranlagten Ritter liebt, dessen Mutter schmählich ermordet worden ist. Die Fäden der Erzählung sind hier sehr verwickelt, denn politische Ereignisse sind untrennbar mit menschlichen Schicksalen verflochten. Die Szenen im Schlosse bei König Heinrich erheben sich zu dramatischem Leben. Noch zwei Romane, die sich in vorliegender Form allerdings für die Jugend weniger eignen, muß ich hier besonders hervorheben: „Das Fräulein von Villecour (Dresden, Pierson) und „Der Hausgeist der Frau von Estobal"

(Berlin, Janke). Fräulein von Villecour ist die Enkelin des Herzogs von Rohan, lebt verborgen in Cleve, gerät in einen Hexenprozeß, kommt ins Kloster und dann nach Paris, wo sie ihrem Geliebten, einem deutschen hochbegabten Musiker Lehmann zu Anerkennung und Ruhm verhilft und dem sie dann die Hand reicht. Man liest das Buch von Anfang bis zu Ende mit größter Spannung; von Kapitel zu Kapitel steigert sich in überraschender Weise die Handlung, der Aufbau derselben ist ein technisches Meisterstück. Geheimnisvoll, düster verschlossen und doch idyllenhaft beginnt das Buch, um mit einer realistisch flotten Schilderung des französischen Hoflebens zur Zeit Mazarins zu schließen, und was dazwischen liegt, ist überall an seltsamen, tragischen und erschütternden Ereignissen. Der „Hausgeist der Frau von Estobal" fesselt vor allem durch zwei Dinge: durch die Vorführung des jüdischen Lebens in Holland und die Entlarvung eines spiritistischen Schwindels. Wie im „Schlitzwang" Karl der Große, so tritt hier Napoleon an die Spitze der Erscheinungen. Welch scharfe Beobachter der höheren Kreise Adolf Glaser ist, das zeigt sich besonders im zweiten Bande dieses Romans. Es fällt dem Kritiker überhaupt nicht leicht, im Rahmen eines Aufsatzes alles das aufzuzählen, was in Glasers Romanen mitspielt, es sind eben vielseitige, reichhaltige, erschöpfende Spiegelbilder im größten Stile, deren besondere Feinheiten der Menschenkenner am besten zu würdigen versteht.

In welch hohem Maße Glasers historische Arbeiten — in allerdings zu diesem Zwecke besonders vorbereiteten Ausgaben, sich für die reifere Jugend eignen, hat bereits längst ein Leipziger Verleger, Spamer, erkannt. Er veranlaßte die Umarbeitung mehrererer seiner Romane für die „Jugend- und Hausbibliothek": „Schlitzwang", „Savanarola" und „Masaniello". In der vorliegenden Form muß „Masaniello" als das Muster einer Volkserzählung bezeichnet werden. Die Handlung spielt teils in Neapel, teils in Rom, teils in Florenz. Vortrefflich entwickelt Glaser den Gegensatz zwischen dem stolzen, erdrückenden Siegesbewußtsein der Spanier und dem heimlichen Groll der Neapolitaner; liebliche Frauengestalten tauchen auf in ihrer tragischen Neigung zu Männern aus feindlichen Geschlechtern. Die Szenerie gewinnt auch wildromantischen Charakter und steigert sich zu grotesker Komik. Klar und deutlich stehen dem jugendlichen Leser die damaligen Ereignisse vor Augen und mit atemloser Spannung folgt er dem Beginn und Verlauf jener Revolution, die einen Fischer für wenige Tage, wie jenen Schneider in Münster, zu den Höhen des Lebens emporträgt. Glaser verleiht all' diesen tragischen Ereignissen einen tiefen Hintergrund und läßt den Leser die Nutzanwendung aus diesen ziehen. In ähnlicher Weise ist auch der „Savanarola" geschrieben, in dem Glaser den an und für sich dankbaren Stoff aufs Schönste vertieft und ausgestaltet. Auch ein Bändchen sinniger und gemütsvoller „Märchen" (Breslau, Schottlaender) hat er seinen Lesern geschenkt. Ein feiner, leiser Humor geht durch dieselben, der namentlich auf den erwachsenen Leser einen eigenartigen Reiz ausübt.

Wenn wir die zahlreichen Werke Glasers vor unserem geistigen Auge noch einmal Revue passieren lassen, so flößt uns das Wirken und Streben, das Talent und die Arbeitskraft des Autors die höchste Achtung ein und es erfüllt mich mit inniger Freude, daß der Mann rüstig in unserer Mitte wandelt und daß über ihn, trotzdem seine Stellung in der Litteratur seit Jahren eine hervorragende und sichere ist, durchaus noch nicht das letzte Wort gesprochen werden kann.

Emil Augier.

Studie von M. G. Conrad.

(München.)

Vorbemerkung: Dieſe Arbeit entſtand im zweiten Jahre meines Pariſer Aufenthalts 1879 und wurde zum erſtenmal in meinem Buche „Pariſiana“ 1880 veröffentlicht. Genanntes Buch, 356 Seiten ſtark, elegant ausgeſtattet, mit dem Bildniſſe Zolas geſchmückt, iſt wie eine Anzahl meiner früheren litterar- und kunſthiſtoriſchen Werke ſo gut wie verſchollen. Aus mir unbekannten Gründen hat es der Verleger S. Schottlaender in Breslau ſogar aus dem Verzeichnis ſeiner Verlagsartikel zurückgezogen. Die damals in deutſchen Zeitungen tonangebenden Kritiker haben es faſt vollkommen ignoriert. Ich hatte mich alſo vergebens bemüht, an meinem Teile zur Verſtändigung über die neueſte Litteratur und Kunſt der Franzoſen mitzuwirken. „Pariſiana“ enthielt auch die erſte größere Arbeit, die in Deutſchland über Emil Zola veröffentlicht wurde. (Kap. V. „Der Großmeiſter des Naturalismus“ S. 171—218.) Mehr Glück als im deutſchen Vaterland mit dem gedruckten, hatte ich in Frankreich mit dem geſprochenen Wort. Meine öffentlichen Vorträge in Paris im Institut polyglotte, in der Association littéraire und im Deutſchen Turnverein (1880—1882) über die litterariſchen und künſtleriſchen Leiſtungen Deutſchlands erfreuten ſich des größten Beifalls.

„Le dernier des Gaulois!“

Mit dieſem melancholiſchen Wort hat jüngſt ein ſonſt heiterer Pariſer Chroniſt den Mann ſummariſch zu charakteriſieren verſucht, dem ich dieſe Zeilen widmen will. Ich maße mir nicht an, die franzöſiſche Volksſeele tiefer zu ergründen, als der Pariſer Chroniſt, der ſchon kraft ſeiner Geburt und Profeſſion im Vollbeſitz alles galliſchen Scharfſinns — vermutet werden muß. Ich regiſtriere ſein Wort einfach an hervorragender Stelle. Tant pis für ihn, wenn ſeine Landsleute finden, daß er weder ein großer noch ein kleiner, ſondern gar kein Prophet iſt, ſondern ein peſſimiſtiſcher Blagueur, der ſich mit ſeinem kategoriſchen Sprüchlein blamiert hat.

Qui vivra, verra. Zerbrechen wir uns alſo den Kopf nicht darüber, ob das dramatiſche Gallien aus dem letzten Loche pfeift oder nicht. Heute pfeift es noch. Aus dem wievielſten Loch? kann uns im Grunde gleichgültig ſein, ſo lange der Pfiff ein voller und ſtarker. Und das iſt er ohne Frage.

Man hat auch geſagt, glückliche Völker hätten keine Geſchichte. Da es aber hölliſch viel Geſchichte giebt, alte und neue, heilige und profane und wie alle die ſchulgelehrten Etiquetten lauten, ſo muß geſchloſſen werden, daß für glückliche Völker der Raum bedenklich zuſammengeſchrumpft iſt. Hat das Wort jedoch einen berechtigten Sinn, ſo verträgt es gewiß die Erweiterung: glückliche Menſchen, deren Leben ein einziger, langer Arbeitstag, ebenſowenig.

Als Zeugniſſe ihres Daſeins bleiben ihre Werke, die lehrreicher und tröſtlicher ſind, als aller journalmäßig breitgetretene und auf den Schulbänken eingebläute Welt- und Privatklatſch.

Zu dieſen glücklichen, geſegneten Menſchen gehört unſer angeblich „letzter Gallier". Sein Leben geht in ſeinen Werken faſt ohne Reſt auf.

Dieſe Einfachheit macht Augier zu einer der anziehendſten Erſcheinungen in der modernen Künſtlerwelt, wo des Wirrſals, der Widerſprüche und Verirrungen kein Ende. Augier iſt ein Überzeugter, der an ſeiner Idee feſthält und ſchnurgerade auf ſein Ziel losgeht. Phyſiſch, moraliſch und künſtleriſch präſentiert er ſich als reingeſtimmter, energiſch angeſchlagener Akkord.

Hier auf meinem Arbeitstiſche liegen ſeine Werke vor mir, daneben ſteht ſeine neueſte Photographie. Vapereaus Lexikon giebt die wenigen unentbehrlichen biographiſchen Notizen, das Tagebuch der Comédie française (1852—1871) von Georges d'Heylly die wichtigſten Aufſchlüſſe über ſeine dramatiſche Laufbahn. Das iſt das vollſtändige Material, das zur Zeichnung dieſer ſympathiſchen Poetenfigur notwendig iſt.

Perſönlich habe ich Herrn Augier erſt ein einziges Mal geſehen. Es war unter den Arkaden des Schauſpielhauſes an der Ecke der Rue Richelieu. Wir begegneten uns bei der Lektüre des Theaterzettels. Die nächſte Generation wird vielleicht an dieſer Stelle ſein Marmorbild erblicken, ſagte ich mir und war froh, noch dem Lebendigen meinen ehrfurchtsvollen Gruß bieten zu können. Es war ein trüber, regneriſcher Wintertag. Der Wind peitſchte das Kotwaſſer auf die Steinplatten der Arkaden. Mit Mühe hielt man ſich auf dem ſchlüpfrigen Boden. Augier hatte den Überzieher bis oben zugeknöpft und den Cylinder tief in die Stirn gedrückt. Er ſpähte nach einem Fuhrwerk, um trockenen Fußes weiter zu kommen. Wie er ſo in einem proſaiſchen Fiaker davonfuhr unter ſtrömendem Regen, kalten Windſtößen und hochaufſpritzendem Straßenſchmutz, unerkannt von ſeinem plebejiſchen Roſſelenker, tarifmäßig transportiert, wie der gemeinſte Sterbliche, mußte ich lächelnd des Kontraſtes mit der lyriſchen Schilderkunſt gedenken, die uns den Dichter auf dem weißen Flügelroß zeigt, emporſchwebend in die reinen Ätherhöhen, beſtrahlt vom göttlichen Sonnenglanz . . . Wie ich mich umwandte, war die Mietskutſche mit dem „letzten Gallier" im feuchten Dunſtkreis der Rue Saint Honoré verſchwunden. Emil Augier bewohnt ſeit vielen Jahren ſchon ſein Landhaus in der Provinz und kommt ſelten nach Paris.

Ich betrachte ſeine Photographie. Eine kräftige, breitſchultrige Geſtalt, ein runder, wohlgeformter Kopf mit kahlem Scheitel, eine brave Stirn ohne paradoxale Höhe, eine lange, dominierende Naſe, deren Flügelanſätze etwas

aufwärts gezogen, zwei kleine, wohlwollende, in komfortabel ausgebauten Höhlen wohnende Augen, ein kurz gehaltener, grauer Vollbart, feine Ohren, ein voller, runder Hals, elegant geschnittene Kleidung — das sind die Details seines Lichtbildes.

Der Mund scheint nach einem gütigen Wort zu suchen, um die Wunde zu heilen, die kurz zuvor eine scharf gespitzte satirische Bemerkung geschlagen. Die Gabe des geduldigen Hörens scheint ebenso ausgebildet, als die der gewandten Rede. Aus den dunkelgrauen Äuglein würde ein erfahrener Physiognomiker leicht die Malice Voltaires, die Heiterkeit Rabelais und die Genußfähigkeit eines edlen Epikuräers zu lesen vermögen. Über dem ganzen Antlitz liegt eine ehrliche, mit nachdenksamer Beschaulichkeit gepaarte Liebenswürdigkeit verbreitet. Die Haltung spricht vornehme Ruhe, künstlerisches Selbstbewußtsein ohne Affektation aus.

In Summa: ein interessanter, stattlicher Mann, ein moderner Olympier, wie man auf den Bänken der Akademie, der er seit 1858 angehört, nicht allzuvielen begegnet.

Augier wurde am 19. September 1820 in Valence (Drôme-Departement) geboren. Er studierte die Rechtswissenschaft und bestand die Examina mit Auszeichnung. Zur praktischen Juristerei verspürte er jedoch keine Neigung. Einmal die Schule hinter sich, ergab er sich ohne Umschweif dem dichterischen Berufe. Von der Universität schritt er direkt zum Théâtre français und legte dem Komitee sein erstes Manuskript vor. Es war die zweiaktige Komödie in Versen: „La Ciguë".

Unser gelehrter Landsmann Ludwig Kalisch in Paris, ein litterarischer Feinschmecker ersten Ranges, schrieb damals über dieses Erstlingswerk: „Alles was von einem Lustspieldichter verlangt werden kann, ist in diesem Stücke geboten: originelle Erfindung, geistreiche Schürzung und ungezwungene Lösung der Intrigue, ein pikanter, witziger Dialog und die klassischsten Verse."

Das Komitee des Théâtre français war anderer Meinung. Es beging die Geschmacklosigkeit, die Aufführung abzulehnen. Der junge Autor hörte sogar, daß man sein Manuskript nicht einmal der Lektüre gewürdigt habe. Das verdroß ihn zwar, entmutigte ihn jedoch keineswegs. Das Théâtre français hat schon so oft schlechte Stücke empfangen, gelesen und aufgeführt, sagte er sich, daß ihm auch einmal der Irrtum gestattet sein darf, ein gutes Stück abzuweisen . . . Und ironisch lächelnd nahm er sein Werk zurück.

Der Direktor des Odéon, des zweiten Pariser Schauspielhauses, hatte eine bessere Witterung. Er führte „La Ciguë" ohne Säumen auf. Ein immenser Erfolg lohnte Direktor und Dichter. Drei Monate lang stand das

Stück unverrückbar auf dem Programm und in mehr als zweihundert Aufführungen drängte sich ganz Paris heran, um im antiken Spiegel das Bild der modernen Jugend zu schauen, die im vornehmen Müssiggang, in egoistischer Indifferenz und frühzeitiger Abgelebtheit die verheißungsvollsten, blühendsten Jahre tötet.

Dem jungen Löwen aber, der mit so kühnem Sprunge in der Arena der Satire erschienen war und so prachtvolle Tatzen und ein so klassisches Gebiß gezeigt hatte, flogen die frischesten Lorbeerkränze zu. Bald erschien sein Werk im Druck und in einer geharnischten Vorrede fand der Verfasser Gelegenheit, nicht nur sich selbst gegen die Anfechtungen der Romantiker zu wehren, sondern auch einen Akt kindlicher Pietät zu verrichten und mit den Kritikern abzurechnen, die seinen Großvater mißhandelt hatten, der kein anderer gewesen, als der Romancier Pigault-Lebrun. Geschehen im Jahre 1844.

Nun war es an den Schauspielern des Théâtre français, sich als Bittsteller an den jungen, siegreichen Dramatiker zu wenden und ihrer Bühne sein nächstes Werk zu sichern. Augier willigte ein und gab ihnen 1846 seinen „Homme de bien", zu deutsch: Biedermann. Lag es an der etwas paradox geratenen Fabel, lag es an der Erinnerung an den lärmenden Erfolg des ersten Stückes, das vielleicht überspannte Erwartungen erregt hatte, kurz, dem Publikum behagte der Biedermann in drei versifizierten Akten nicht aufs Beste. Sein Urheber mußte sich mit einem Achtungserfolge zufrieden geben. Doch entzog ihm weder das Publikum noch die einsichtige Kritik das Vertrauen. Mit Ausnahme der verstimmten Romantiker wetteiferte man von allen Seiten, den talentvollen Dichter zu ermutigen, im Geiste Molières fortzuschaffen. Dergleichen Aufmunterung schadet niemals, obgleich Augier die Kraft und den Drang in sich verspürte, von dem beschrittenen schweren Pfade um keinen Schritt mehr abzuweichen. Er wußte sehr wohl, welche Hemmungen und Enttäuschungen selbst dem besten Talent und dem besten Willen beim künstlerischen Schaffen bevorstehen.

Zu seinen erbittertsten Gegnern gehörten die litterarischen Insurgenten von Anno dreißig, die enragierten Romantiker. Sie verfolgten den unabhängigen Dramatiker, der sich geberdete, als ob es kein romantisches Dogma in der Welt gäbe, mit ihren hitzigsten Angriffen. Sie mäkelten an seinen Versen, fanden seine Gestalten hausbacken, seinen Geist vulgär. „Le poète du bon sens!" nannten sie ihn mit dünkelhaftem Nasenrümpfen. Aber sie ahnten seine Bedeutung, die um so gewichtiger wurde, je mehr er die Traditionen des klassischen Nationaltheaters in seinem dramatischen Schaffen wieder zu Ansehen brachte und die romantischen Rezepte mit Verachtung

straste. Seine Einfachheit und Natürlichkeit erfüllte die Hyperphantasten mit Entsetzen.

1848 erschien sein drittes Stück, vieraktig und wiederum in Versen, die er trotz aller gegenteiligen Behauptungen ebenso leicht als meisterhaft handhabte. Titel: „L'Aventurière."

Die Abenteuerin hatte mehr Glück als der Biedermann. Ich bin geneigt, diese Thatsache nicht allein vom Standpunkte der Augierschen Kunst, sondern auch der reellen Welterfahrung ganz in der Ordnung zu finden.

Es ist nicht wahr, daß hienieden immer die Tugend siegt. Der Stärkere siegt, ob er ein Lump oder ein Biedermann, im Kampfe ums Dasein. Knüpft euch auf, ihr theatralischen Moralisten! Die Tugend siegt nur dann, wenn sie zugleich die stärkere ist. Erwiesenermaßen ist sie es aber nicht immer. Um die Unterlegene zu rehabilitieren, mußte das menschliche Gemüt über das Diesseits hinausschweifen und erst ein Jenseits erfinden, wo die schiffbrüchige Gerechtigkeit im Namen einer vielbelobten sittlichen Weltordnung ihren letzten Anker werfen und ihre verlorenen Prozesse revidieren kann.

In der Welt des schönen Scheins, auf der Schaubühne, herrscht freilich eine gewisse poetische Gerechtigkeit in uneingeschränkter Machtvollkommenheit. Sie hat auch im Augierschen Stücke das letzte Wort nach altem Herkommen und zur Satisfaktion aller Schwachmütigen.

Um die Lektion zu verstärken und die Schlichtheit und Güte der bürgerlichen Sitten noch nachdrücklicher zu verherrlichen, hat der Dichter 1860 noch einmal Hand an sein Werk gelegt und die „Aventurière" umgearbeitet. Es gelang ihm trotzdem nicht, damit ein Repertoirstück zu schaffen. Die Abenteuerin ist heute so gut wie verschollen. Seit 1867 wurde sie nicht mehr gespielt.

Einen desto nachhaltigeren Triumph erzielte Augier 1849 mit der fünfaktigen Komödie „Gabrielle". Die Befriedigung war so groß, sowohl im Lager der Ästhetiker, als in der Gemeinde der Moralisten, daß die ehrwürdige Akademie ein Übriges thun und den Tugendpreis Monthyon zwischen Joseph Autran, dem Verfasser einer seitdem vergessenen „Fille d'Eschyle", und dem Dichter der „Gabrielle" teilen mußte.

Unser oben citierter Landsmann Dr. Kalisch hat unter dem Eindrucke der ersten Aufführung, der er im Hause Molières beizuwohnen das Glück hatte, folgende von der Glut der Begeisterung angehauchten Bemerkungen niedergeschrieben:

„Emile Augier wußte in diesem Stücke ein fatales Gebrechen unserer modernen Familienzustände bloßzulegen. Er hat den Abgrund gezeigt, in

welchen ein Weib sich und seine Familie stürzt, das in dem überspannten, den Boden verlierenden Romantisieren die Poesie sozusagen außerhalb der Poesie sucht. Augier hat in der „Gabrielle“ dem stillen häuslichen Glücke den reinsten Glanz der Poesie vindiziert. Sein Lustspiel ist eine Verklärung der Ehe. Die Männer applaudierten daher mit wahrhafter Begeisterung, und nach der Stärke des Applauses konnte man so ziemlich auf die Tugend ihrer Frauen schließen. Mancher arme Mann applaudierte sich fast die Hände wund. Viele Frauen aber hielten die feingestickten Battistschnupftücher vor die Augen und weinten entweder Thränen der Reue oder Thränen der Freude über ihre feuerfeste Tugend. Wer kann Thränen unterscheiden? Die Darstellung der Gabrielle hat gezeigt, welche treffliche Kräfte das Théâtre français für die Komödie noch immer besitzt und daß es am Ende doch die einzige Bühne der Welt ist, wo ein wahrhaft nationales Lustspiel vorzüglich aufgeführt wird.“

Das im mitzeitigen Romane so hartnäckig befehdete Institut der legitimen Ehe hat somit in dem feurigen Augier einen Apostel gefunden, der es mit Engelszungen zu verteidigen vermochte wider die listigen Teufelskrallen der sozialen Revolutionäre beiderlei Geschlechts. Der Dichter hatte den Hausfreund und Ehebruchs-Kandidaten zu Gunsten des rechtmäßigen Eheherrn abgeschlachtet und die Poesie der Familie glänzend gerettet — auf der Bühne!

Der Schlußvers giebt das Resumé des Stückes:

O père de famille, o poëte, je t'aime!

Das ging also zu:

Madame Gabrielle liebt ihren Gemahl Julian, einen ganz vorzüglichen und sympathischen Menschen, nicht mehr. Ihr capriciöses Herz fühlt sich unwiderstehlich zu Monsieur Stephan, dem Sekretär ihres Gemahls, hingezogen. Sie ist auf dem Punkte, diesem Schlingel alles zu opfern, ihre Pflicht und ihre Ehre, als der biedere Eheherr, der den traurigen Roman rechtzeitig gewittert hat, mit den sonorsten Alexandrinern dazwischen kommt und mit ebenso göttlicher Langmut als diplomatischer Geschicklichkeit die verirrte Seele auf den Pfad der Tugend zurückführt. Der Ehebruchs-Kandidat verduftet und die Eheleute sinken sich zärtlich in die Arme — eine Metamorphose, die nur den einzigen Fehler hat, in das Reich der Feen-Märchen zu gehören. Ich bedaure, den Charakter der Madame Gabrielle unglaubwürdig, weil unlogisch, finden zu müssen.

In der Philippika des Mannes gegen den Ehebruch stößt man auf den merkwürdigen Ausspruch, dieses Verbrechen sei

Grotesquement ignoble à moins d'être sublime . . .

Alle Wetter, das heißt den Advokaten der Unzucht denn doch ein gar zu bequemes Argument in die Hand spielen!

Es ist mir unerfindlich, kraft welcher Ethik den Ehebrechern die Wahl gelassen werden kann, ihre Missethat grotesk oder — sublim zu finden.

II.

Nach dem andauernden und geräuschvollen Erfolge der „Gabrielle" ging 1850 der Einakter „Le joueur de flûte" fast unbeachtet über die Bühne. Das aufgeregte Publikum schien keine Ohren mehr zu haben für den sanften Klang der Schäferpfeife. Es verlangte einen dies irae mit schmetternden Posaunen, mit Orgelschall und Glockengeläute; es verlangte passionierte Rettungsthaten, Szenen, wuchtig und zermalmend wie ein Weltgericht.

Ah! rief es aus, mit seinen Komödien hat uns der Monsieur Augier erst einen Finger gereicht; wir haben ein Anrecht auf seine ganze Hand. Er ist uns jetzt ein großes Drama à la Viktor Hugo schuldig!

Und die große, schlau kalkulierende Tragödin Rachel trat zu dem Poeten und heischte mit klassischer Geste und einem Accent, der keine Widerrede duldet: „Eine Extrarolle für mich, die leibhaftige Muse des tragischen Spiels, s'il vous plait!"

Augier fügte sich. Er verließ seine eigentliche Domäne und dichtete ein Trauerspiel in fünf Akten — auf Bestellung. 1852 hatte er die „Diane" fertig geschrieben. So groß auch der litterarische Wert des sorgfältig ausgearbeiteten Stückes war, so erzielte es doch nur einen geringen Bühnenerfolg, und selbst das Spiel der Rachel war ohnmächtig, an der etwas lahmen Handlung ein Interesse zu erwecken und lebendig zu erhalten, das durch Hugos Drama „Marion Delorme" fast vollständig erschöpft war. Fortan hütete sich der Dichter à la Viktor Hugo zu schreiben. Er war sich Mann genug, um in der Beschränkung auf die seinem ursprünglichen Talente angemessene Gattung sich Meisterleistungen versprechen zu können. Die romantische Tiraden-Tragödie war eine Verirrung.

Der „Joueur de flûte" ist ein Kabinetsstück eleganter Versifikation in klassischem Geschmacke. Die Intrigue ist höchst einfach. Die Szene spielt in Korinth. Der Sklave Chalcidias, der sich anfänglich für den reichen Ariozarbana ausgiebt, Psaumis und Bomilkar werben um die Gunst der schönen Athenerin Lais. Chalcidias wird erhört. Die Courtisane verkauft ihre Mobel, um sich etwas Kleingeld und eine neue Jungfrauschaft zu machen und reist am Ende des Aktes mit dem glücklichen Chalcidias ab. Wohin?

Natürlich nach Schlaraffien, wo die famoſe „kleinſte Hütte“ ſteht, die nach der Sage Raum genug bietet

„für ein glücklich liebend Paar“.

Die Cenſur that ſehr prüde, ſodaß der hübſche Einakter ſeine liebe Not hatte, ſich dem Publikum des Théâtre français vorzuſtellen. Ebenſo bei der Repriſe am 3. April 1860, die nur dem Umſtande zu verdanken war, daß am 14. Februar vorher das Augierſche Komödchen als Feſtſpiel zur Einweihung des Maison romaine des Prinzen Napoleon in der Avenue Montaigne vor dem kaiſerlichen Hof und ſeinen Intimen in Szene hatte gehen dürfen. Wenn der „Joueur de flûte“ die Tugendprobe vor der frommen Kaiſerin Eugenie beſteht, ſagten ſich die hochweiſen Zenſoren, dann vermag er das Seelenheil der Pariſer nicht mehr ernſtlich zu gefährden: passons!

Das Jahr 1853 reifte zwei Werke: „La pierre de touche“, fünf Akte in Proſa, und „Philiberte“, drei Akte in Verſen. Letzteres wurde im Gymnaſe mit Erfolg gegeben, obſchon die noch romantiſch gewöhnte Kritik das Gutachten publizierte, die anmutigen und geiſtreichen Einzelheiten ſeien nicht imſtande, für die Dürftigkeit der Handlung ausreichenden Erſatz zu bieten. Vier Jahre ſpäter wurde „Philiberte“ auch von dem Théâtre français gegeben. Die Kritik wärmte die alten Nörgeleien auf. Daß die Geſchichte einer geiſtreichen und tugendhaften Dame, die ſich für häßlich und vernachläſſigt hält, obſchon ihr bald die Courmacher nicht mehr fehlen, drei Akte ohne landläufige Verwickelungen zu füllen vermöge, das wollten die geſtrengen Herren nicht zugeben. Die Schürzung und Löſung des Knotens durch einen bloßen Vorgang des Gemütslebens, durch eine friedſame Evolution der ſeeliſchen Stimmung that ihrem theatraliſchen Senſationsbedürfnis nicht genug. Für die breite und vortrefflich beleuchtete Zeichnung der Charaktere wußten ſie dem Dichter keinen Dank. Ein Stück, in dem nichts in Stücke geht! deklamierte die kritiſche Verwunderung.

Eine ähnliche Formel, nur viel geiſtreicher, fand der ſelige Dr. Lendner, als er Gutzkows „Uriel Acoſta“ ſah: Lauter Juden — und keine Handlung, unmöglich! —

„La pierre de touche“, den Probierſtein, lernte ich zuerſt in einer italieniſchen Übertragung kennen. Im Spätherbſte 1877 wohnte ich der Aufführung im Valle-Theater in Rom bei, wo das übertriebene Spiel der Geſellſchaft Pietraboni das von Gemütlichkeit triefende Stück — die Helden desſelben ſind chriſtlich-germaniſche Maler, Muſikanten, abgewirtſchaftete Adelige und ein echter vierbeiniger Hund — ſchmählich zu Fall brachte. Die Römer warfen ſich in die Bruſt und witzelten: das iſt ja die reine Hundekomödie!

Der abfällige Spruch der Römer verdient aber keine ernsthafte Beachtung, falls er, statt auf die Schauspieler, auf den Dramatiker bezogen werden wollte. Die schön geschwungene Linie der Handlung erschien durch die forcierte Darstellung, der kein Licht hell, kein Schatten dunkel genug war, unruhig und vielfältig gebrochen. Der frische Humor und das innige Gemüt hatten etwas Karikiertes in der selten gelungenen Italianisierung. Trotz dieser Verunstaltung erzielten einzelne Szenen, z. B. jene der Testamentseröffnung, eine durchschlagende Wirkung und das römische Publikum konnte nicht umhin, der prächtigen vis comica des Dramatikers den gebührenden Beifall zu zollen.

In Paris wurde der Probierstein am 23. Dezember 1853 zum erstenmale gegeben. Die Fabel der Komödie ist aus dem Jules Sandeauschen Roman „L'héritage" gezogen und der Romancier selbst auf dem Theaterzettel als Augiers dramatischer Mitarbeiter genannt.

Diese Weise des gemeinsamen dramatischen Schaffens, der litterarischen Kollaboration auf dem schwierigsten Produktionsgebiete, die heute in Paris eine solche Ausdehnung genommen hat, daß sie bereits ein von niemand mehr beanstandetes Gewohnheitsrecht in der poetischen Zunft geworden, erregte in ihren Anfängen nicht geringen Anstoß.

Wir haben heute Schriftsteller-Firmen, welche die schöngeistige Produktion förmlich als Kommanditgeschäft betreiben. Wir haben Lieferanten von dramatischem Rohmaterial, das in den Roman- und Vaudeville-Fabriken litterarischer Großindustrieller zu gangbaren Modeartikeln für den in- und ausländischen Bedarf verarbeitet wird. Wir haben betriebsame Kleinhändler, welche pikante Intriguen, sensationelle Fabeln für Farcen und Operetten erfinden oder aus anderer Hand erwerben, um sie an die den internationalen Markt beherrschenden Poesie-Unternehmer zu verkaufen, welche aus diesen Phantasie-Cocons novellistische oder dramatische Seide spinnen, je nach der augenblicklichen Nachfrage. Kurz, seit man das litterarische Eigentum erfunden und in den Handelsgesetzbüchern allmählich juridisch fixiert, hat seine möglichst ergiebige Ausbeutung die mannigfaltigsten Formen der schriftstellerischen Association erzeugt.

Daher gewahren wir Vergesellschaftungen von Autoren-Namen, die getrennt gar nicht mehr vorstellbar sind. Ich erinnere im Roman — oder merkantilmäßig gesprochen: in der Romanbranche! — nur an Erckmann-Chatrian, an die Gebrüder Goncourt, an Vast-Ricouard, im Vaudeville und in der Komödie an Foucher und Regnier, an Meilhac-Halévy, in der Farce an Najac und Hennequin.

Einer der gewerbfleißigsten Litteraten unserer mit affenmäßiger Ge-

ſchwindigkeit produzierenden Zeit war der jüngſt verſtorbene Monſieur Clairville, deſſen Name, genau gezählt, in vierzehn Geſellſchaftsfirmen vorkommt und der teils allein, teils mit ſeinen Geſellſchaftsteilhabern ſiebenhundert Stücke verfertigt hat, von denen einige, wie „Fille de Madame Angot“, einen geradezu phänomenalen Abſatz erzielten. Wenn heutzutage die meiſten Geſchäfte über Rückgang oder Niederlage klagen, ſo macht das Litteratur-Geſchäft der Pariſer hiervon eine erfreuliche Ausnahme . . .

Um wieder auf unſeren Augier zurückzukommen, ſo iſt zu bemerken, daß er nur einen mäßigen Gebrauch von dieſer Art des Litteraturbetriebes gemacht hat. Dreimal hat er mit Jules Sandeau, zweimal mit Eduard Fouſſier und einmal mit Alfred de Muſſet zuſammengearbeitet. Als ihn die Akademie unter die Zahl der „Unſterblichen“ aufnahm, verſäumte ſie nicht, ihn väterlich zu ermahnen, künftig die Kompagnie-Arbeit zu meiden und ſeine dichteriſche Individualität nicht durch fremdartige Anhängſel in ihrer vollen Geltung zu beeinträchtigen. Auch das Wort La Bruyères wurde zitiert: Man ſchafft kein Meiſterwerk zu zweien.

Allein Augier konnte der Verſuchung doch nicht widerſtehen. Er beſpricht dieſen Kaſus ſelbſt in folgender Weiſe:

„Ich habe einen Kollegen zum intimen Freund, der ſowenig als ich die Gewohnheit des Kollaborierens hat. Wir ſind beide keine leidenſchaftlichen Salonmenſchen, ſondern verbringen vielmehr mit Behagen die Abende am ſtillen Kaminfeuer. Man plaudert da von tauſend Dingen, wie der Phantaſio unſeres lieben Muſſet, indem man all' die Käferchen einfängt, die das Licht umſchwärmen. Wenn nun unter dieſem flatternden Nachtvolk auch die Idee zu einer Komödie mit herbeiſchwirrt, wem gehört ſie? Uns beiden — und keinem. Entweder müſſen wir ſie wieder fortfliegen laſſen, oder ſie ungeteilt behalten . . . So haben wir denn unſer Stück in einer vollkommenen Cohabitation des Geiſtes gemacht.“

Aus dieſen Äußerungen des biederen Olympiers geht klar hervor, daß ſeine Kompagnie-Arbeit nichts mit dem Mechanismus gemein hat, der heute die Kollaboration in der Pariſer Litteratur beherrſcht. Es wäre daher auch ein müſſiges Beginnen, in den Werken Augiers nach dem Teile zu forſchen, der ſeinen Mitarbeitern entſtammt, denn er iſt nicht meß- noch wägbar, weil er kaum über das Stadium einer anregenden Plauderei hinausreicht. Auf dieſe Mitarbeiterſchaft verzichten, hieße für Augier nach ſeinem eigenen Ausdrucke „dem Vergnügen entſagen, am Kamine vertraulich zu plaudern, comme d'honnêtes gens.“

Der „Probierſtein“ iſt nicht eigentlich eine Sittenkomödie, ſondern vielmehr die dramatiſche Entwickelung einer Idee; er zeichnet nicht im natura-

listischen Sinne Gesellschafts- und Gewerbsklassen, sondern er verteidigt eine These. Das ist seine Schwäche auf der Bühne. Das ganze Stück liegt in einer einzigen Person, in dem Musiker Franz Wagner, der sich, solange er arm ist, in unaufhörlichen Invektiven gegen die Reichen und Vornehmen ergeht, und nachdem er plötzlich durch eine Erbschaft reich geworden, den Versuchungen des Goldes unterliegt, seine Vergangenheit, seine Kunst, seine Liebe verrät und das lebendige Exempel aller Erbärmlichkeiten einer haltlosen Natur wird. Die Charakterentwickelung ist von ergreifender Wahrheit.

Das Publikum hat jedoch dieses Schauspiel nicht nach seinem Geschmacke gefunden. Es hat es weidlich ausgepfiffen. Die Kritik lehnte es gleichfalls ab und machte den Verfassern einen unbilligen Tendenzprozeß. Eine spätere Zeit wird vielleicht anders urteilen. Meines Erachtens ist der „Probierstein" das interessanteste und bestgeschriebene Stück, das aus der Kollaboration Augiers mit Jules Sandeau hervorgegangen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Münchener Kunst.

Von M. G. Conrad.

(München.)

Die neue Shakespeare-Bühne im Hoftheater.

Ein wichtiger Versuch, den Shakespeare-Dramen zu neuer, gesteigerter Wirkung zu verhelfen, ist von dem Generalintendanten Freih. v. Perfall auf der umgestalteten Bühne mit der Aufführung Lears am 1. Juni gemacht worden.

Diese Umgestaltung hat die Generalintendanz in der zu Ende März erlassenen Bekanntmachung an die Mitglieder des königlichen Hofschauspiels beschrieben: „Das Orchester wird teilweise überdeckt und bildet einen Teil des Schauplatzes, auf welchem sich die Darsteller bewegen . . . In der ersten Koulisse erhebt sich ein stabiler Bau, in welchem Fenster- und Thüröffnungen angebracht sind. In der Mitte dieses Baues ist eine größere Mittelöffnung, welche die Tiefe einer Koulisse hat und durch Vorhänge zu verschließen ist. Sie bildet, ähnlich wie bei der Shakespeareschen Bühne, eine kleine, etwas erhöhte Mittelbühne, auf der sich alle intimeren Szenen abspielen. Im Hintergrunde dieser Mittelbühne sind gemalte Prospekte, welche rasch und geräuschlos verwandelt werden können und den jedesmaligen Schauplatz der Handlung darstellen. Die ganze Bühne ist nur zwei Kou-

liſſen tief, hat keine Soffiten und die Seitenabſchlüſſe werden durch Gobelins gebildet." — In jener Bekanntmachung ſind zugleich die Erwägungen dargelegt, welche zu dieſer Neuerung beſtimmt haben. Eigene Beobachtung, unterſtützt durch zwei treffliche Aufſätze von Rudolf Genée in der Allg. Zeitung 1887 und zahlreiche Ausſprüche von Schriftſtellern und Künſtlern aus alter und neuer Zeit, aus ihren Schriften von Herrn Regiſſeur Savits mit Fleiß zuſammengeſtellt, führte den Leiter der Münchener Hofbühne zu der Anſicht, daß die großen Dichter der Vergangenheit nicht zu rechter Geltung kommen, wenn man ſie mit dem ganzen Aufwande der techniſchen Mittel des modernen Theaters aufführt. Jeder echte Dramatiker dichtet für die Bühne ſeiner eigenen Zeit; ſoll alſo ſein Werk vor den Zuſchauern ſo erſcheinen, wie er ſelbſt es ſich auf der Bühne gedacht hat, ſo muß die ſzeniſche Einrichtung derjenigen ähnlich gemacht werden, welche zu des Dichters Zeit beſtanden hat. Und gerade Shakeſpeare, wie ſchon Immermann mit Recht geſagt hat, „verträgt unter allen Dichtern am wenigſtens die Beimiſchung moderner Kleinlichkeiten". Er vor allen erhebt Anſprüche an die Einbildungskraft ſeines Publikums, welche eben nur die Phantaſie ſelbſt, nicht aber Maſchinerie und Dekorationskunſt, befriedigen können und ſollen. Erſt wenn man die Macht ſeines Wortes ganz und ungeſtört wirken läßt, wird ſeine dichteriſche Abſicht ganz erkennbar und wirkſam werden. Alſo eine Bühne, der Shakeſpeareſchen ähnlich, eine vollſtändige Aufführung, wobei keine Szene geſtrichen oder umgearbeitet iſt, das iſt der Verſuch, „dem hieſigen Publikum Shakeſpeare in ſeiner ganzen originalen Größe und Reinheit vorzuführen".

Man bedenke: Shakeſpeare, den größten Dramatiker der Welt, in ſeiner ganzen originalen Größe und Reinheit!

Ein verwegenes Wort, das auch die Kritik zwänge, wieder auf die künſtleriſchen Maßſtabe in ihrer „ganzen originalen Größe und Reinheit" zurückzugreifen und aus ihrem Urteile alles zu ſtreichen, was an die kleinen Menſchlichkeiten des Tages und die fable convenue der höflichen und rückſichtsvollen Berichterſtattung erinnert!

Größe und Reinheit!

Wir wollen dieſes Wort der Generalintendanz nicht für eine ſchöne, prunkende Worthülſe, wir wollen es als That und Wahrheit eines mächtig ausbrechenden Geiſtesſtrebens nehmen, wenigſtens Shakeſpeare gegenüber das Äußerſte an künſtleriſcher Leiſtungsfähigkeit zu erreichen, was ſich mit idealen Grundſätzen und den verfügbaren realen Mitteln zur Zeit erreichen läßt.

Alſo — Größe und Reinheit in der Relativität der gegebenen Augen-

blicks-Umstände. Damit sind wir schon wieder der Zerreibungszone des Absoluten glücklich entrückt und im Schutzgebiete jener Deckungen und Salvierungen angelangt, deren das Allgemeinmenschliche und Ewigunzulängliche auch im idealen Reiche der Kunst nicht zu entraten vermag.

In magnis voluisse sat est. Ein Ausspruch, der in künstlerischen Angelegenheiten, wo zuletzt nicht das Wollen, sondern doch nur das Können entscheidet, wenn nicht dem Dilettantismus Thür und Thor geöffnet werden soll — die einschränkende Umschreibung notwendig macht: Est nobis voluisse satis.

Der Münchener Versuch, für Shakespearesche Dramen auch das Theater der Shakespearschen Bühne anzuähnlichen und somit auf allen modischen Prunk und ermüdenden Aufwand an Maschinen, Dekorationen und Requisiten zu verzichten, ist des größten Lobes würdig.

Natürlich bleibt dieses neu eingerichtete Theater halbe Arbeit, solange sich die Umgestaltung nur auf den Bühnen- und nicht auf den Zuschauerraum erstrecken kann. Denn die rechte Nutznießung dieser Einrichtung haben nur die Zuschauer im Parquet und ersten Rang; ihnen sind die Darsteller auf der halbkreisförmig über das Orchester vorgeschobenen Szene anheimelnd näher gebracht, und das Hintergrundbild der durch den festen Einbau wesentlich verkleinerten eigentlichen Bühne übt auf die Parquetleute seine volle perspektivische Wirkung. Dagegen sind die Zuschauer im zweiten, dritten und vierten Rang kaum in der Lage, aus dieser Umgestaltung andere Vorteile zu ziehen, als die, wie sie die größere Ruhe, Einfachheit und prompte Folgerichtigkeit der szenischen Vorgänge dem lauschenden Ohr gewähren.

Für die Schauspieler erwachsen durch die neue Einrichtung bedeutend erhöhte Ansprüche an die Kraft und Richtigkeit der Darstellung in Wort und Geberde. Die bei den vornehmen, kunstgeübten Franzosen mit Begeisterung in den Familien- und Gesellschaftszirkeln gepflegte Paravent-Komödie bietet allerdings auch nur eine Szene von wahrhaft shakespeareschen Einfachheit: ein Ofenschirm oder eine spanische Wand ist so ziemlich alles, was an Ausstattung aufgewendet wird. Allein die Franzosen haben vor uns Deutschen durch ältere Kulturvererbung und feinere Kulturrassenzüchtung etwas voraus, was unsere allermeisten darstellenden Künstler sich erst durch mühsame Übung anerziehen müssen: eine meisterliche Beherrschung der Sprache, ein Mienenspiel von plastischer Überzeugungskraft und jene Geberdensprache großen Stils, welche die ganze Person, jede Fuß- und Armbewegung, jedes Vibrieren einer Umrißlinie vom Scheitel bis zur Sohle zur harmonischen Verkörperung und Lebendigmachung des dichterischen Charakters bis zur Erreichung des vollen Wirklichkeitseindrucks befähigt.

Ich habe während meines langjährigen Aufenthalts in Frankreich familiäres Paravant-Komödienspiel zu bewundern Gelegenheit gehabt, von einer Richtigkeit, Eindringlichkeit und natürlichen Schönheit, wie ich es nicht besser in den berühmtesten Komödienhäusern von Paris gesehen habe.

Diese überlegene Begabnis zur Menschendarstellung, oder, wie ich sagen möchte: dieser angeborne Aristokratismus lebendiger Kunst geht uns Deutschen im allgemeinen ab; er geht uns so sehr ab, daß wir es schon als einen Glücksfall preisen, wenn wir ihm hie und da unter unsern berufsmäßigen Schauspielern treffen, deren Durchschnittsleistung selbst an unsern besseren Bühnen nur ganz selten das Gepräge entschiedener Naturbedeutsamkeit, eigenartiger, selbstschöpferischer Kunstgeistigkeit und aristokratischer Ungewöhnlichkeit trägt, so daß wir in der Luft der Dichtung mitatmen und mitleben wie in einer erhöhten, idealgesteigerten Wirklichkeit.

Wie selten trifft man bei uns nur das einfach Gefühlvolle, das schlicht Herzenswarme und feine Gegenempfindung, das lodernd Dämonische, das wirbelnd hinreißende Charakteristische im Leidenschaftsturm!

Dagegen leiden wir keinen Mangel an allem, was eine gute Schule und fleißige Übung im Bunde mit hintänglichem Talente und glücklicher Figur zu geben vermag: an gut ausgeklügelten und sicher eingespielten Einzelzügen, an feiner, verständiger Mosaikarbeit, an routinierten Bewegungen, die allerdings oft nach konventioneller Schablone und enger persönlicher Eigenart des Gewohnheitsmäßigen schmecken.

Auch mit der Sprachbehandlung machen wir wechselnde Erfahrungen. Vor lauter Ängstlichkeit in regelrechter Artikulation und Deklamation rauscht die Sprache nicht im vollen Flusse ihrer intellektuellen und sinnlichen Schönheit, ihr natürlicher Zauber kommt nicht zur vollen, unbewußten Entfaltung. Eine charakterisch abwechselungsvolle Rede, wo jedes Wort aus dem Augenblick geboren, aus dem tiefsten Innern wie aus geheimnisvollen Gemütsquellen hervorzuströmen scheint, ist selten zu hören. Dagegen sind kraftlose Süßmeierei, leeres, akademisches Pathos, deklamatorischer Schwulst, monotone Farbengebung in der Modulation u. s. w. noch nicht vollständig von unsern Bühnen verschwunden.

Alle Dramatik ist nur Abbreviatur des Lebens, durchtränkt mit dem Blute des Dichters. Die Lebensabbreviatur eines Shakespeare-Drama müßte, um die höchstmögliche Wirkung auf der Bühne zu üben, von annähernd gleich hochbegabten und in einer bestimmten künstlerischen Richtung durchgebildeten Spielern dargestellt werden. Wie die Dinge heute bei uns liegen, ist dies wohl auf keinem deutschen Theater zu erreichen. Nicht nur daß der Personalstand der einzelnen Bühnen hinsichtlich der Begabung und

Schulung ein heterogener ist, auch die Rollenverteilung ist oft von uneingestandenen Einflüssen abhängig, die nicht einmal immer vor den auffallendsten Mißgriffen zurückscheuen. Trotz aller laut proklamierten idealen Grundsätze und der offiziell anerkannten Hoheit und Heiligkeit der Kunst machen sich gerade im Theaterleben oft Elemente geltend, die recht schmerzlich an das erinnern, woraus nach jenes großen Dichter-Idealisten der Mensch gemacht ist, der die Gewohnheit seine Amme nennt, jenes Dichter-Idealisten, von dem Goethe rühmen durfte:

Und hinter ihm, im wesenlosen Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das — Gemeine.

Es ist anzuerkennen, daß die neue Münchener Aufführung des „König Lear" im Zusammenspiel einen großen einheitlichen Zug aufgeprägt trug, der fesselnd wirkte. Es war wie ein tüchtig eingeübtes Orchester, worin jedes Instrument dynamisch und rhythmisch korrekt sich dem gewaltigen Ensemble einordnet. Dieser harmonische Eindruck war um so verführerischer für den naiven Zuschauer, als nach der großen Zahl von Proben — ich hörte von 16 oder 17 — wirklich alles wie am Schnürchen ging. Der Erfolg war daher auch ein wahrhaft glänzender.

Anders muß sich das Urteil äußern, wenn man die einzelnen Rollen aus dem dramatischen Gefüge löst und sie als selbständige, organische Gebilde der Dichterkraft an den vorgeführten Gestalten der Schauspielerkraft analysiert. Wie ist da der Dichter oft in seinen Absichten noch mißverstanden, in seinen feinsten Motivierungen vergröbert, in der Fülle und Hoheit seines Geistes zum gewöhnlichen Deklamations-Poeten herabgedrückt worden! Dies gilt namentlich von den Rollen des Edmund, des Edgar und der Kordelia. Bei allem Glück in einzelnen Momenten ließ besonders die Darstellung des Edgar und der Kordelia jene Kraft einer scharfen Charakteristik vermissen, welche in einer selbständigen und eigenartigen Auffassung den Dingen und Gefühlszuständen bis an die Wurzel geht. Die so seltene Fähigkeit der körperlichen Beredtsamkeit, die mit vollendeter Kunst jeden Laut, jede Miene, jede Geste, jeden Schritt in den Dienst höchster Natürlichkeit und überzeugender Geschlossenheit des dichterischen Charakterbildes zu bannen weiß, — dieser eigentlichste Gipfel und Reiz aller Menschendarstellungskunst — kam bei der Regan am wenigsten, bei Kent am reichsten zum Ausdruck. Lob verdient der Narr in seinem oft erfolgreichen Streben nach rücksichtsloser Wahrheit und Natur; nur wo er weinerlich wurde, bekam er einen widerlichen Stich ins Hysterische, weibische. Über alles Lob erhaben war die Leistung des Trägers der Heldenrolle. Dieser Lear war

echt, groß, gewaltig, eine überwältigend einheitliche Schöpfung. Dieſer Meiſterthat am nächſten kam die Darſtellerin der Goneril.

Dies unſer unbeſtochenes Urteil, ſo ſtreng, wie es der Rang der Dichtung, der Rang der Bühne als einer der erſten, ſoweit die deutſche Zunge klingt, und der Ernſt des Verſuches, dem größten Dramatiker in neuer Weiſe gerecht zu werden, von ſelbſt gebietet.

Möchten dieſem Verſuche, das Geleiſe des Gewöhnlichen zu verlaſſen und friſche Pfade ins Reich des Höchſtbedeutſamen und Außerordentlichen zu finden, recht viele weitere folgen, alle vom Glücke begünſtigt, wie dieſer herrliche Lear-Abend, der zu einem epochmachenden ſich erhebt, ſobald ſeine Ergebniſſe geſteigert und nach allen Seiten vermehrt werden. Audentes fortuna iuvat.

Adolf Glaser

oder: Die Kunſt zu redigieren.

Von Conrad Alberti.

(Berlin.)

Die Leitung dieſer Zeitſchrift hat den anerkennenswerten Entſchluß gefaßt, den Bilderſchmuck dieſes Jahrgangs zum größten Teil ſolchen hervorragenden älteren Schriftſtellern zu widmen, welche für die Entwickelung des modernen Realismus in Deutſchland von großer Bedeutung ſind, auf deren Lehren und Schöpfungen ſich die unſeren aufbauen, oder die in Erkenntnis der Wichtigkeit unſerer Bewegung, vorurteilslos und gerecht, ſich beſtrebten unſeren Genoſſen die litterariſche Bahn zu eröffnen und dem Andrängen des anderen corrumpierten, verlogenen, neidiſchen Preßgeſindels gegenüber frei zu halten. Es iſt ein Jahrgang der Dankbarkeit, den wir unſern Leſern vorführen.

Das erſte Halbjahr brachte das Bild Karl Frenzels, jener einzigen und großartigen Erſcheinung im heutigen litterariſchen Leben Deutſchlands, welche ſich durch vornehme Unbeſtechlichkeit des Urteils und Wohlwollen gegen alle jüngeren, emporſtrebenden Kräfte von wirklicher Begabung rieſenhaft über den Troß all der modernen Litteraturbonzen der älteren Generation hervorhebt, die aus Furcht, ihre Honorare zu verlieren, nach allem ſpeien und mit Füßen ſchlagen, was größere Begabung beſitzt als ſie und ablehnt an ihrem Strange zu ziehen: die Heyſe, Spielhagen, Rodenberg, Baumbach, Ebers, Lindau, Franzos e tutti quanti.

Es ist daher billig, das zweite Halbjahr mit dem Bilde Adolf Glasers einzuleiten, eine litterarische Erscheinung, welche sich fast wie der geistige Zwillingsbruder Frenzels ausnimmt: ein Mann, ebenso vornehm wie gerecht, so ernst wie wohlwollend, so frei von Selbstlosigkeit wie von Vorurteilen, minder scharf, polemisch, zersetzend, ironisch als Frenzel, und nachgiebiger, vermittelnder, mehr nach innen wirkend: ein Unterschied, der wohl in der Abstammung beider Männer seinen Grund hat — Frenzel ist Berliner, Glaser Rheinländer.

Die Verdienste Glasers als Schriftsteller hat mein verehrter Freund Ernst Wechsler in seiner eindringenden und gewissenhaften Weise gewürdigt — ich will daher nur wenige Worte über den Redakteur Glaser hinzufügen.

Wenn Frenzel als das Vorbild der Leiter einer großen Tageszeitung erscheint, mit seiner Kampflust, seiner Bereitwilligkeit auf jede Einzelfrage, jeden Einzelvorgang einzugehen und sie von allgemeinen Standpunkten aus zu untersuchen (sein enormes Wissen auf allen Gebieten ermöglicht ihm das), so erblicke ich in Glaser das Muster des Leiters einer großen Revue.

Eine Revue großen Stils greift nicht unmittelbar hinein in den Einzelkampf des Tages, sie beeinflußt nicht Streitigkeiten, die noch unabgeschlossen sind — sie folgt den Kämpfen aus einer Entfernung, die ihr doch jeden wichtigeren Vorgang zu bemessen erlaubt, und verzeichnet jede bedeutende neue Erscheinung, jeden interessanten Entwicklungspunkt, erklärt ihn, schildert ihn und betrachtet zugleich die ganze Entwicklungslaufbahn einer großen Sache, Bewegung, Persönlichkeit geschichtlich in ihren interessantesten Punkten.

Adolf Glasers Name ist untrennbar verknüpft mit den Westermannschen „Illustrierten Monatsheften", deren geistiger Leiter er seit dem Entstehen derselben bis auf den heutigen Tag geblieben ist — (eine ganz kurze Zwischenherrschaft meines Freundes G. Karpeles ausgenommen) — mehr als ein Vierteljahrhundert. Und „Westermanns Monatshefte" sind die einzige Revue großen Stils in deutscher Sprache, die wir den großen Monatsschriften der Engländer, Franzosen und Italiener entgegenzusetzen haben, und die einzige deutsche Monatsschrift, welche im ganzen Ausland als der lebendige fortlaufende Ausdruck der deutschen litterarischen Bestrebungen anerkannt und gewürdigt wird, die einzige deutsche Monatsschrift, außer der „Gesellschaft", welche der Franzose, Engländer, Amerikaner, Holländer, Skandinavier, Italiener mit Achtung nennt. Es ist merkwürdig und freilich sehr natürlich, wie wenig dem Auslande die deutsche Journalistik imponiert. Ein großes deutsches Weltblatt, das in allen Ländern anerkannt wäre, giebt es nicht. In Österreich-Ungarn und im Orient liest man die „Nationalzeitung", in Polen und Rußland die „Schlesische Ztg.", in Frank-

reich und Italien die „Kölnische Ztg." und zum teil die „Allgemeine Ztg.", im Norden den „Hamburger Correspondenten" — diese Blätter stellen im Auslande die deutsche Tagesschriftstellerei dar. Nur zwei Monatsschriften*) sind gleichmäßig über das ganze Ausland als Repräsentanten des deutschen Geistes verbreitet (allerdings wie bei Monatsschriften selbstverständlich nur in gebildeten Kreisen), die „Gesellschaft", deren Auflage nachweislich zur Hälfte ins Ausland geht,**) und „Westermanns Monatshefte". Kein Umstand kann charakteristischer sein. Diese beiden Zeitschriften sind eben die einzigen, welche — jede nach ihrer Art — mit der Zeit gehen, in modernem Geist geleitet und frei sind von dem Erbübel des ganzen deutschen Schrifttums der älteren Schule, der schulmeisterlichen Schwerfälligkeit und der philiströsen Langweile.

Das Geheimnis der Glaserschen Erfolge ist ein sehr einfaches. Es ist das Geheimnis aller journalistischen Erfolge, ja überhaupt aller dauernden Erfolge in der Welt. Es lautet: Fleiß, Umsicht, Geschicklichkeit, Gerechtigkeit. Ein Blatt muß stets interessant sein ohne Sensation, leicht und elegant ohne Flitterkram, ernst ohne Langweile, eindringend ohne Einseitigkeit, umfassend ohne Flachheit, modern ohne jeder Schaumblase des Augenblicks nachzujagen. Dies alles sind die „Monatshefte". Man blättere sämtliche Jahrgänge nach: nicht einer jener Gegenstände, welche das Interesse der großen Welt erregten, der hier nicht eingehend, gründlich, unterhaltend dargestellt wäre. Alle Ausstrahlungen der menschlichen Kultur erscheinen berücksichtigt, in Form von biographischen Aufsätzen, Beschreibungen, Erzählungen, Studien, Kritiken. Der Standpunkt, den Glaser von seinen Mitarbeitern verlangt, ist stets ein umfassender, allgemeiner, jeder Gegenstand muß aus sich selbst, seinen eignen innewohnenden Gesetzen beurteilt werden, jedes einseitige, persönliche oder Parteiurteil ist streng verpönt. Daher kommt es, daß der strenggläubige Katholik die „Monatshefte" mit derselben Freude lesen kann, wie der liberale Protestant, der orthodoxe Jude, der Feudale wie der Sozialist. Man frägt jeden Menschen, jede Bestrebung nur: „was willst du sein? — was bist du, verglichen mit deiner eigenen Idee?" Besonderen Ruhms erfreuen sich die biographischen Studien der Monatshefte, zumal die über Schriftsteller — für einen Toten die schönste Würdigung, für einen Lebenden die höchste Ehre. Hier spiegelt sich die

*) Von der Gartenlaube spreche ich natürlich nicht. Sie geht allerdings massenweise ins Ausland — aber nur an Deutsche.

**) Ebenso wie die Erzeugnisse der deutschen Realisten. Der deutsche Realist müßte verhungern, wenn er nur sein schlafmütziges Vaterland hätte und nicht in Frankreich, Rußland, Skandinavien, Amerika gebührendes Verständnis fände.

Freiheit und Sachlichkeit des Urteils, wie die Monatshefte sie zur Bedingung machen, am deutlichsten wieder.

Eine große Zeitschrift ist nicht das Werk eines einzelnen Menschen, sondern des dauernden, selbstlosen Zusammenarbeitens Vieler, eines zahlreichen Stabes von Mitarbeitern. Viele Köpfe — viele Sinne! Eine Zeitschrift aber soll in der Mannichfaltigkeit doch die Einheitlichkeit darstellen, bei eifersüchtiger Wahrung jeder Individualität soll doch ein einheitlicher Geist das Blatt durchwehen, eine Zeitschrift soll ein Ganzes sein, kein Flickwerk, sie soll einem Gobelin gleichen, der aus tausend Fäden gewebt, doch den Eindruck eines ganzen, ungeteilten Stücks macht. Wie schwer sind aber die Schriftsteller unter einen Hut zu bringen! wie empfindlich sind sie! wie leicht verletzbar! Nur eine Person von der vermittelndsten Gerechtigkeit, wie der liebenswürdigsten Entschiedenheit ist dazu im Stande und eine solche Persönlichkeit ist Glaser.

Wie macht es Glaser um seinem Blatte jenen Reiz der ewigen Jugend zu bewahren, es immer interessant, immer auf der Höhe des Stromes zu erhalten? Er erreicht es durch die genaue Befolgung jenes Grundsatzes, welcher das Prinzip jedes Redakteurs sein sollte: „Die Bahn frei dem Talent!" In den Monatsheften, vor Glasers Augen gilt nur eines: das litterarische Talent — und nur eines schließt von denselben aus: die Talentlosigkeit. Es fällt Glaser nicht ein zu fragen, wie die meisten Redakteure: „Bist du Jude oder Katholik? Berühmt oder unberühmt? Norddeutscher oder Österreicher? Liberal oder Antisemit? Anarchist oder Republikaner? Empfohlen oder nicht empfohlen? Idealist oder Naturalist?" — er frägt einfach: „Kannst du was, oder kannst du nichts?" Hic Rhodus, hic salta! Wähle dir einen Stoff und sende mir die Arbeit! Hast du Kenntnisse auf irgend einem Gebiete und verstehst du sie in passender, anregender Form darzustellen: sei willkommen als Mitarbeiter der Monatshefte. Wenn auch noch kein Litteraturhistoriker deinen Namen kennt, so wird er ihn durch die Monatshefte erfahren. Hast du nichts gelernt, schreibst du schwerfällig, pedantisch, ausschweifend — dann trolle dich, und wenn du zehn Empfehlungskarten von Professoren oder Bankiers mitbringst, denen du die Stiefelspitzen abgeleckt hast. Das ist nicht wie bei Herrn Julius Rodenberg, der erklärt: „Ich nehme nur Arbeiten von Leuten, die mir durch einen Professor empfohlen sind" und dessen Deutsche Rundschau daher von pedantischer Langweile triest: ich prüfe selbst und mit Gewissenhaftigkeit, bei mir gilt nicht Clique, nicht Protektion, nicht persönliches Vorurteil, nicht Einschmeichlungsversuche, nicht ein großer durch Schwindel errungener Name, nicht Reklame, nicht die Verdienste einer weit entlegenen Zeit — bei

mir gilt nichts als das Talent. Du hast Begabung? wohlan, ich eröffne dir die Bahn, ich stelle dir ein, zwei, drei Bogen zur Verfügung, nimm dich zusammen, erobre dir ein Publikum, und dann komm recht oft wieder — ich werde mich freuen, wenn du Erfolg hast."

Blättert darum nach in den mehr als fünfundzwanzig Jahrgängen der Monatshefte — ihr werdet nicht einen Beitrag ohne Wert finden, nicht einen, der heut veraltet, lächerlich erschiene. Viele Namen werden euch begegnen, deren Träger zur Zeit jenes Beitrages unbekannt, neu waren und die heut zu den berühmtesten gehören; ihr erfolgreicher Flug begann mit diesem Beitrag, Glaser hat ihnen die Bahn eröffnet, sein scharfes Auge hat in dem Anfänger sofort das Talent erkannt. Hier erschien der noch ziemlich unbekannte Scheffel, Wilhelm Raabes großes und eigenartiges Genie kam hier zur ersten und immerwährenden Entfaltung. Sacher-Masochs wunderbares Talent, wie es sich im „Don Juan von Kolomea" entfaltet, kam, von 25 Redaktionen zurückgewiesen, hier zur ersten Anerkennung. Von den Schriftstellern, deren Ruhm auf wirklichem Verdienst beruht, nicht auf falscher Reklame, werdet ihr nicht einen vermissen — fehlt euch ein bekannter Name, so seid gewiß, daß sein Träger bei näherer Forschung sich als eine Null entpuppt, die nur durch freche Reklame, gefällige Freunde und dergleichen zu einer Scheinberühmtheit aufgeblasen wurde. O wenn der Schreibtisch Glasers erzählen könnte — von jenen zahllosen Einsendungen der „berühmtesten" Autoren, die erbarmungslos zurückwanderten, weil sie ungenießbar erschienen, weil jene „Kapazitäten" auf ihren oft erschlichenen und erschwindelten Ruhm hin leichtfertig sündigten und darauf losschmierten. Die Mitarbeiterschaft an den „Monatsheften" ist gewissermaßen die Talentprobe des deutschen Schriftstellers.

Nur bei einer so einheitlichen, ernsten und gewissenhaften Leitung konnte dieses Blatt erreichen, was — außer der „Gesellschaft" — noch keinem andern in Deutschland gelungen ist, sich ein Publikum zu erziehen, in dem Lande der Litteraturbarbaren, im Volke der Biersäufer und Skatspieler — ein litterarisches Publikum zu schaffen, ein Publikum von Verständnis für echte Kunst und Poesie! In welchem unserer versimpelten, verdummten und verdummenden Familienblätter wären Erzählungen möglich gewesen, wie so manche Wilhelm Raabes, wie Wildenbruchs „Astronom" — dichterische Meisterwerke, aber eine hohe Reife des Verständnisses, ernste Gedankenarbeit und Vorurteilslosigkeit vom Leser verlangend. Und wie schwindet vor diesem wunderbar erzogenen Publikum der „Monatshefte" jeder falsche, erschwindelte Cliquenruhm in Nichts . . . wie empörte sich dieses Publikum in gerechter Entrüstung, als man einmal auf fortwährendes, unablässiges

Andrängen einer gewissen Clique, um den Vorwurf grundsätzlicher Abwendung zu entkräften, mit Heinrich Seidels emporgeschraubter Nichtigkeit einen liebenswürdigen Versuch machte!

Ein solches weitverzweigtes Unternehmen wie die „Monatshefte“ — von deren glänzendem illustrativen Schmuck ganz zu schweigen — so einheitlich, mit solcher Energie durchzuführen, genügt natürlich nicht die Kraft eines einzelnen Menschen. Schon allein die ungeheuern Kosten würden es verbieten, die geschäftlichen Schwierigkeiten, welche einen ebenso einsichtsvollen wie opferwilligen Verleger verlangen. Nur Hand in Hand mit einem Westermann, einem Verleger von solch umfassenden Kenntnissen, solch feinem Verständnis, so schrankenloser Noblesse, und fest gestützt durch das Vertrauen und die thätige Mitarbeiterschaft derselben, konnte Glaser seine Ideen einer Musterredaktionsführung verwirklichen — gerade so gut wie wir Realisten ohne unsern Verleger nie solche Erfolge erzielt hätten, wie Schiller und Goethe einen Cotta, Heine einen Kampe bedurften. Ein schönres Bild in der deutschen Journalistik läßt sich kaum denken, als dieses einheitliche Zusammenarbeiten zwischen Glaser und den beiden Westermännern, dem Vater und dem ebenso klaren, freien und noblen Sohne, der jenem vor einigen Jahren in der Leitung des Braunschweiger Riesenhauses würdig folgte. Des letztern Verdienst ist es namentlich, in richtiger Fühlung mit den Ideen der Zeit der Erd- und Völkerkunde einen breitern Platz in den „Monatsheften“ eingeräumt zu haben.

Mögen beide Männer, der Redakteur und der Verleger, gleich wie es an dieser Zeitschrift der Fall ist, noch lange in Eintracht und Noblesse fortwirken zu Nutzen und Ruhm des deutschen Schrifttums!

„Die junge Schule“ in der Beleuchtung der „Grenzboten“.

Von O. J. Bierbaum.

(Berlin.)

Das Wort von dem geringen Verstandsmaße, mit dem auf dieser Welt regiert wird, läßt sich auf kein Gebiet so treffend übertragen, wie auf das der Kritik. Wenn Herder einmal den Titel wählte „Kritische Wälder“, so könnte man Wert und Art der meisten modernen Kritiken nicht besser kennzeichnen als mit dem Worte „Kritische Sümpfe“. Es ist vielleicht un-

klug, die Besprechung der ersten Kritik, welche das „Jüngste Deutschland" (wie in aller Welt ist dieser komische Name entstanden?) in dem Blatte des angejahrten Deutschland, den hoffnungsvoll grün brochierten „Grenzboten" erfahren hat, mit so schnöden Bemerkungen einzuleiten, — aber es ist schlechterdings unmöglich, stille zu schweigen oder freundlichst dankend zu quittieren, wenn mit einem solchen Maße von Unkenntnis und dabei im Tone derartiger Schulmeisterei über das Streben einer großen Anzahl vaterländischer Schriftsteller geurteilt wird, — anonym natürlich. Der höhere Kalenderstil, in welchem jener Artikel geschrieben ist, deutet darauf hin, daß irgend ein emeritierter Pastor sein Verfasser ist, oder ein älterer Gymnasialprofessor mit geistigem Stockschnupfen, oder ein unbeschäftigter Geheimrat a. D. Jedenfalls ist sein Verfasser kein Schriftsteller, der sich der Pflichten des kritischen Amtes bewußt ist. Die erste dieser Pflichten besteht doch wohl darin, daß man sich die Mühe giebt, dasjenige kennen zu lernen, über was man sein Urteil zu fällen willens ist. Der Kritiker der „Grenzboten" überschreibt seinen Artikel: „Die junge Schule". Jeder Mensch weiß, was darunter zu verstehen ist: eine große Anzahl neuer deutscher Schriftsteller, die dem Prinzip des modernen Realismus auf nationaler Grundlage Anerkennung schaffen wollen. Diese Schriftsteller haben erstens bereits Werke in die Öffentlichkeit gebracht, die bei jedem Buchhändler zu kaufen sind, zweitens haben sie ein großes Organ, in welchem derjenige, dem das Studium der einzelnen Schriftsteller in ihren Werken zu schwierig, oder zu langwierig, oder zu kostspielig ist, allmonatlich aufs neue aus Hervorbringungen aller Art sehen kann, was sie wollen und was sie können. Mindestens dieses Organ mußte der namenlose Herr in den „Grenzboten" kennen, wollte er über „die junge Schule" schreiben. Er konnte es miserabel finden, herunterreißen, lächerlich machen, verdammen, verfluchen — was er wollte, aber er mußte zeigen, daß er nicht ohne jede Unterlage schrieb. Statt dessen giebt dieser kritische Kalendermann in dem kindlichen Stile des Lahrer hinkenden Boten unter dem Titel „Die junge Schule" nichts weiter, als eine Besprechung des Wolffschen Buches: „Das Prinzip des Realismus und die Moderne". Das ist einfach unverfroren. Sind die Leser des „Grenzboten" wirklich so kritiklos, um nicht aus dem ganzen Charakter dieses aus der Luft gegriffenen Aufsatzes zu merken, er bestehe aus Flunkerei? Und ist sich der ungenannte Verfasser wirklich nicht dessen bewußt, was er mit solcher Art von „Kritik" verübt? — In der That, Moral ist ein recht relativer Begriff.

Kritik.

Romane und Novellen.

Justiz der Seele. Roman von Anton von Perfall. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Das psychologische Problem, welches der Verfasser sich hier zum Vorwurf genommen, ist ein altbekanntes, oft verarbeitetes: Die Macht des Gewissens. Doch bleibt es ewig neu und interessant. Kommt eben, wie bei jedem Vorwurf in der Kunst, nur darauf an, in welchem Grad der Autor imstande ist, es uns plastisch-gewaltig, überwältigend-überzeugend vor den Geist zu stellen. Mir fallen in der Behandlungsweise besonders zwei Arten auf. Diejenige, bei welcher wir von der Macht und Wucht der Schicksale so mitgerissen werden, daß wir den Autor nicht mehr sehen und empfinden oder es uns vorkommt, als könnte er gar nichts am Gang der Dinge ändern, selbst wenn er wollte, sie müssen so naturgewaltig ihren Lauf haben bis zum tragischen Ende. Wie in „Therese Racquin" von Zola. Dann die zweite Art, bei der wir den Autor stets neben uns sehen, uns über die Schulter blickend und mit triumphierendem Lächeln fragend: gelt, ich mach' die Sache gut, ich lasse sie hübsch zappeln? Wie in „Justiz der Seele" von Perfall.

Fabel: Ein junger polnischer Graf ist verlobt mit einer jungen Gräfin, Tochter seines väterlichen Freundes. Er glaubt sie zu lieben, dieweil er die Leidenschaft der Liebe noch gar nicht kennt. Da fällt's dem alten Grafen ein, vor der Hochzeit des jungen Paares selbst noch eine junge, berückend schöne Frau heimzuführen. Der junge Mann entbrennt zu seiner schönen Schwiegermutter und vergißt Braut und eigene Hochzeit. Mitten im Wald, während eines fürchterlichen Schneesturmes, Weg und Steg verweht — sinkt sie vom Pferd willig in seine Arme. — „Sturm und Schnee umtosten sie vergebens, für sie wehten Indiens balsamische Glutwinde, leuchteten tausend Sonnen. — Ein jammervoller Ton klang durch den Forst. Matka stutzte und schlug die Flanken — die beiden hörten nichts in sündhaftem Vergessen!" — Kurz darauf Jagd, wobei der junge den alten Grafen erschießt. Aus Versehen. Vielleicht auch mit ein bischen Willen, wie er sich selbst einbildet. Darüber kommt er nicht zur Ruhe, bis er sich selbst an der gleichen Stelle im Wald erschießt, am Morgen des Tages, an dem er die heißbegehrte Witwe heimführen will. Die schöne Gräfin, nun zwiefach Witwe, sucht und findet den Tod bei einem Polenaufstand, und übrig bleibt nur die Gräfin-Braut, um für aller Seelenheil bis an ihr eigenes Ende zu beten.

Gefällige, angenehme, trotz aller Tragik nicht allzu aufregende Unterhaltungs-Lektüre.

Fritz v. Bruck.

Adam Mensch. Roman von Hermann Conradi, Leipzig, Wilhelm Friedrich. Wenn eine abgeklärte, harmonisch-fertige Natur solch' einen Haufen von Stimmung, Reflexion, Qual, Cynismus, Philosophie, Brutalität und Empfindsamkeit erblickt, wie dieser Doktor Mensch ist, dann fühlt sie sich etwas verblüfft. Also solche Männer giebt es heutzutage? fragt sie sich. Ja, solche Männer giebt es und wenn sie auch nicht alle ganz so „modern" sind wie dieser Adam, etwas von diesem Adam steckt in den modernen Männern, wenn auch gottlob nicht in allen.

Dieser Adam Mensch ist das, wovon der verstorbene, herzensstarke Paul Fritsche zu sagen pflegte: „Er hat vom Manne nur das Geschlecht". Lebhaft erinnert Adam auch an den Titel von Max Voglers gutem Buche: Die Verwahrlosung des modernen Charakters. Adam ist die Potenz der Charakterschwäche und uns ekelt derart vor diesem unangenehmen Herrn, daß wir beinahe mit Unwillen an den Verfasser denken, der solch' ein Saulecker, wie man bei uns sagt, geschaffen hat. Aber wie ungerecht wäre es, diesem Unwillen lange in uns Herrschaft zu gönnen! Wir verfielen da in den Fehler jener Spießbürger, die in einer Dorfbude das Drama Agnes Bernauer spielen sahen und den Mördern der Agnes nach dem Theaterschluß auflauerten und sie durchprügelten. Conradi hat uns in die Seele des modernen Mannes blicken lassen, er hat ihn vivisecciert und das Pfui Teufel! welches uns der Anblick dieses lebendigen Leichnams entringt, halle durch die Welt als sittlichendes, der Lektüre dieses Romans entsprungenes Moment, welcher uns die Wahrheit offenbarte. Hätten wir denn eine Frauenemancipation, wenn der moderne Mann nicht stellenweise ein Fetzen à la Adam wäre? Ja, ja, Frauen, leset nun den Roman Conradis und veramazont euch mit verstärkter Kraft, denn wäre es schon Schmach für ein Weib, einen diesem Adam ähnlichen Mann zu lieben, so wär's geradezu Verbrechen, solch einen verkommenen Samen zur Brut werden zu lassen.

Daß Conradi seinen „Helden" die Zukunft „ahnen" läßt, ihn ob der Welt-Rätselfrage, welche sich uns heute mit erschreckender Gewalt aufdrängt, so zersplittert und zerfahren sein läßt, wie er ist, verstärkt nur dessen Erbärmlichkeit; auch der halbe Wahnsinn, in welchem dieser Mensch immerfort lebt, ist kein mildernder Umstand, sondern Folge jenes Größenmangels, welcher das Brutale in ihm über das Ideale siegen ließ, von Anfang an. Adam Mensch ist das Produkt des praktischen Materialismus, wie es an geistiger, physischer und moralischer Blutvergiftung krankt, unfähig, sich von der Ahnung einer neuen Zeit emporheben und adeln zu lassen.

Das Buch Conradis ist sehr moralisch. Hätten Hedwig, Emmy und Lydia, die weiblichen Köpfe Adams, ein solches Buch gelesen, ehe sie Adam kennen lernten, sie hätten diesem Mensch nicht eine Sekunde gehören wollen. Aber die Brunst macht das ungewarnte Weib blind und zu beklagen ist nur die edlere Frauennatur, die, statt einen Mann zu finden, solch' einem verstudierten Chimpanserich anheimfällt. Alles was Adam von „Ideal", „ästhetisch", „vorahnend", „feinfühlig", „mystisch-metaphysisch" spricht — er spricht überhaupt bedenklich viel — ist leerer Schall, es sind Worte, die mit der Hülfe Adam nichts zu thun haben, dessen Kern wohl in der vierten Dimension lebt und „diesseits" keine Spur von demselben zeigt. Im Anfange des Buches möchten wir noch Teilnahme für diesen „differenzierten" Fühler zwischen der alten und künftigen Zeit äußern; aber je näher wir ihm kommen, desto „grauslicher" wird uns der halbtolle Schwächling.

Was die Darstellung Conradis anlangt, so ist seine Art wie Tapetenmalerei. Im Ganzen genommen sieht das vielfach in gebrochenen stumpfen Farben patronierte Muster fast eintönig aus, aber näher betrachtet erkennt man doch, daß jedes Schablonenfigürchen, vom anderen verschieden, und doch eigentlich Handmalerei ist. Ein einziges Bild tritt aus diesem Gewirre von Schnörkeln und Arabesken, gleichsam aus diesem, aber kunstvoll geformt hervor, übermenschlich und hehr und das ist die Gestalt des alten Doktor Irmer, als dieser so schwer am Leben tragende Greis zu dem „Herrn Doktor Mensch", der ihn fragt, warum er

sein „Hundeleben“ nicht auslösche, wie zu einem Menschen spricht. Ist's ein Produkt des Unbewußten, das hier den Märtyrer Irmer so wunderbar erhaben neben dieser Dreckseele erscheinen läßt, ist's ein vorsätzliches Kraftexperiment des Autors, der mit bewußtem Willen und Können seinen „Helden“ zermalmend ironisieren wollte? Genug davon, ich konnte nicht weiter lesen als ich zu der echt poetischen Stelle kam, weil mir das Wasser die Augen überlief. Triumph des Genius!

Conradi muß als ein Original aufgefaßt werden, aber er ist ein Poet, der an einem embarras de richesse in seinem Kopfe — krankt. Krankt, denn von Jesus sagen, daß er am Kreuze „verreckte“, ist Geisteskrankheit. Ebenso könnte man gegen eine raphaelsche Madonna oder den Eros von Centocelle die Zunge herausstrecken.

Wir wünschen dem sehr sensitiv veranlagten Medium Conradi einen gediegenen weiblichen Adepten, unter dessen schöner Hand er eine heilsame Schlafkur durchmacht. Dann wird er zu dem erschreckend Wahren auch das versöhnend Schöne hinzuzufügen treffen.

Margarethe Halm.

Zwei Geschichten aus dem vollen Leben. Von * * *. — Neue Geschichten aus dem vollen Leben. Verlags-Magazin (J. Schabelitz) Zürich. Die Verfasserin beider obengenannter Bücher — denn eine solche birgt sich hinter den * * *, zeichnet sich vor allem durch einen scharfen Blick für die sozialen Schäden aus und nimmt Verkehrtheiten der Gesellschaft und deren bodenlos unmoralische Moral hier zum Vorwurf. Sie versteht es, diese Schäden so zu beleuchten, daß sie in ihrer ganzen inneren Hohlheit dastehen und, was des Rühmens wertestes, sie zeigt den Weg zur Besserung. So bietet gleich ihr erstes Buch im „Morgenrot“ eine treffliche soziale Studie, denn Studien sind ihre Erzählungen, sie drängt auf kurzem Raum eine ganze Familiengeschichte zusammen, ohne unklar zu werden, ohne die richtige Motivierung zu versäumen. Sie ist, das beweist namentlich „Morgenrot“ begeistert für die uns so nötige Freiheit — ohne in die Verzerrungen gewisser blutdürstiger Freiheitsfexen zu verfallen — Frauenfreiheit ist es, für die hier geistvoll plaidiert, man spürt es, daß sie Bebel und das Werk der Troll-Borostyani unstreitig einem der bedeutendsten Bücher, was auf dem Gebiete geschaffen, fleißig studiert. Der alte Burckhardt ist es, dem sie ihre Ideen hauptsächlich in den Mund legt — Marie überträgt das Theoretische Burckhardts ins Praktische. Interessant ist der Umstand, daß das Buch verboten wurde, weil Burckhardt darin an Marie Bebels „Die Frau“ empfiehlt! Auch ein Zeichen der Zeit — unserer herrlichen, fortgeschrittenen Zeit. „Der Mann fällt nicht, aber er läßt die Frau fallen in der und mit der er gesündigt.“ Damit hat die Verfasserin nur zu Recht. Das ist das Brandmal, was wir uns selbst ausdrücken — das ist unsere Moral, die Moral des Herrn der Schöpfung! Das „Akt-Modell“ die andere Erzählung des ersten Buches, bietet die einfache, aus dem Leben gegriffene Lebensbeschreibung eines Akt-Modelles — wie die Verfasserin in der Vorrede sagt — Vorreden setzt sie, nebenbei bemerkt, unnötiger Weise fast jeder ihrer Erzählungen voran — ist diese Studie infolge des Prozesses Gräf entstanden. Ihr Unternehmen ist nur zu billigen, nur steht sie, was Gräf betrifft, auf völlig falschem, parteilichem Standpunkt. Daß sie mit dem, was sie in ihrer Studie sagt, völlig recht hat, ist unzweifelhaft — es ist aber im großen und ganzen fast das Gegenteil Gräfs. Daß sie sich des vielfach verkannten Modelles angenommen, das ist gewiß nur zu billigen, daß sie aus vollem

Herzen ihren Helden verdammen, ihre Heldin veredeln kann — damit stimme ich mit ihr überein — das hat aber mit der Gräf-Rother-Affaire gar wenig zu thun. — „Der Spaß der Welt" — so betitelt sich die erste Skizze des zweiten Bändchens, behandelt die alte Geschichte — von der Verführten, Verlassenen — von der „alten vertrauenerweckenden Pflegerin". Die Verfasserin geht der Sache auf den Grund — hier ist ihr parteilicher — weiblicher Standpunkt nicht Fehler, sondern Vorteil — sie sieht vieles, was der Mann nicht sehen will! Die zweite Skizze „Eine heilige Geschichte in Briefen" ist der Wahrheit nach erzählt, in der That giebt es in Württemberg noch so eine „Krankheits-Wegbetungs-Anstalt", eine Episode, aus dieser ist hier sehr geschickt behandelt, der Pfarrer, eine bekannte württembergsche Persönlichkeit, köstlich charakterisiert! — O, unser fortgeschrittenes Jahrhundert, in dem so etwas passieren kann! Die Verfasserin schwingt sich in ihren sozialen Ansichten zu so hoher, klarer, männlicher Stufe empor — ihre Feder ist hier gerade so recht kernhaft, kein Spielzeug, sondern ein Schwert, daß man seine Freude daran haben kann. „Fanny die Philosophin" ist verfehlt, zwar ist die Grundidee, das Frauenstudium, was ja nun nachgerade zum dringenden Bedürfnis geworden, trefflich, aber das Resultat ist ein negatives! Wahre Wissenschaft verknöchert und versimpelt nicht — sie eröffnet uns erst den Born des Lebens. „Hexen-Lenchen" ist eine einfache Geschichte, die das „Sterben aus Furcht beweisen soll". Hier ist die Verfasserin etwas im Irrtum. Der Schlag mit dem nassen Handtuch, dessen sie in der Vorrede erwähnt, hat als solcher getötet, denn er ist, wenn er das Genick trifft, tötlich — nicht die Furcht des betreffenden ist es gewesen. Ihre Geschichte selbst beweist nichts — wenigstens nicht das, was sie will. Das Hinsterben Konrads wäre viel eher auf Suggestion zurückzuführen. Aus Furcht mag plötzlicher Tod eintreten, aber kein Schwund, während Suggestion bei empfänglichen Individuen derartige Krankheitserscheinungen wohl herbeizuführen vermag. Der Ruf des „Hexen-Lenchens" trägt nebenbei bemerkt wesentlich dazu bei, die Annahme der Suggestion hervorzurufen. — Die beiden Bücher seien wärmstens empfohlen — sie sind durchweht von modernem, freiheitlichen Geist, von kerngesunden sozialen Ansichten. Auch sind sie trefflich geschrieben, zwar keine abgerundeten Novellen, aber leicht, überzeugend, aus vollem Herzen hingeworfene Studien und Skizzen. Die Verfasserin hat viel beobachtet und studiert, sie empfindet frisch und natürlich und hat sich noch nicht von den Übertreibungen, in die ja die modernen Bestrebungen leider ostmals ausarten, anstecken lassen. Ich sage noch nicht, denn sie ist ab und zu auf dem Wege, etwas über die Schnur zu hauen. Wir hoffen, daß die Verfasserin uns bald wieder mit solch' trefflichen Gaben beschenkt. Nochmals — die Bücher verdienen es, gelesen zu werden.

H. von Basedow.

Das Haus Trotzenstein! Erzählung von Andreas Feiertag. Wien, Konegen. Als unser Blick, während wir das Buch aufschnitten, flüchtig über einige Zeilen glitt, hofften wir ein interessantes, spannendes Werk zu finden; aber unserer traurigen Pflicht, das ganze Buch zu lesen, genügend, sahen wir uns bitter enttäuscht. Die Charaktere sind altgebraucht, unmöglich, sich selbst widersprechend, die Handlung dürr und dennoch gefühlsduselig, ohne Leidenschaft, ohne Leben. Die Ideenkonstruktion, d. h. der Inhalt, ist folgender: Zwei Frauen verlassen ihre Männer, Herr A gut, Frau A leicht und schlecht, Herr B schlecht und leicht, Frau B gut und edel. Frau B

wegen Roheit Herrn B's, Frau A aus Liebe zu Herrn B; dennoch erklärt Frau A dem Herrn A, als er ihr eine Liebeserklärung macht, ihre „Verachtung", wie es Frau B ihrem Herrn und Gebieter gemacht. Frau B versöhnt baldigst das Ehepaar A, und sich selbst — nach sieben Jahren — mit Herrn B, worauf dieser aus Rührung stirbt. — Am ungeschicktesten ist der Aufbau der Erzählung, es wird unendlich viel gesprochen, aber nichts erzählt, dabei eine Unmasse von Figuren und Szenen vorgeführt, welche nicht nur nichts mit der Handlung zu thun haben, sondern von denen nicht einmal ein Begebnis, eine That berichtet wird. Angedeutet sind eine Unzahl von Problemen, aber augenblicklich fallen gelassen, dabei nehmen solche verschwommene Staffagebilder mehr Raum ein als die Heldengeschichte selbst. Vielleicht hätte uns die Erzählung besser gefallen, wenn sie statt 200, 20 oder 10 Seiten gehabt.

„Meine Arria" benennt sich eine „antik römische Erzählung" von Dr. Fritz Pichler. Den Herren Paläographen und Paläologen gewiß interessant. Petronius und Walloth sind die geistigen Firmpaten dieses antiken realisierenden Novellettchens. Der Verfasser ist ohne Zweifel ein ausgezeichneter Lateiner; als Deutscher ist er uns jedoch lieber. In einer müssigen Stunde darf ein deutscher Lateiner übrigens auch so etwas machen, ohne daß wir ihn gleich eines poetischen Verbrechens zeihen.

Dr. Robert Plöhn.

Lucians Hetären-Gespräche. Nach C. M. Wielands Übersetzung mit Einleitung und Erläuterung herausgegeben von Dr. Max Oberbreyer. Leipzig, Karl Minde. — Also Herr Dr. Max Oberbreyer hat sich wiedergefunden. Wir atmeten wirklich erleichtert auf, als wir Gelegenheit erhielten, diese Thatsache konstatieren zu können. Vor einiger Zeit überraschte der geschätzte Autor seine Freunde und Bewunderer engeren und weiteren Zirkels mit einem Büchlein, so da von Orden, Sternen und anderen ansteckenden Krankheiten handelte. Natürlich! man muß ein mehr oder weniger „ordentlicher" Mensch sein, muß es a priori sein, wenn man die Knopflöcher seiner diversen „Überzeugungen" jeden Augenblick bereit halten will ... Es ist anzunehmen, daß sich Herr Oberbreyer durch die genannte Manipulation mit dem erlechzten Gifte infiziert hat. Nun aber — nun konnte er wieder zu sich zurückkehren: er durfte wieder der un-ordentliche Mensch sein, der er eben — nicht immer gewesen war. Er, dessen „ganze Welt" bisher so ziemlich in „Halb"-Leipzig gegipfelt, erinnerte sich an jene seligen Zeiten, da er beständig auf der Lauer lag, seinen Ruhm als übersetzender „Schwarten-Breyer" zu — reklamieren ... Selbstverständlich! Luzian und Petron lagen dicht am Wege. Großvater Wieland und weiland Papa Heinse hatten vor hundert Jahren Herrn Oberbreyers Gelüsten bereitwillig und entgegenkommend „vorgearbeitet" ... Was wollte Schwarten-Breyer mehr! Er ging hin, hängte sein „ordentliches" Leben am Baum der besseren Erkenntnis auf — und warf dem deutschen Publikum seinen neu herausgegebenen und „erläuterten" Luzian ins Gesicht ... Das heißt: nur Luzians „Hetären-Gespräche"! Seht mir den Schelm! Vielleicht spekulierte der findige und spionöse Herr Doktor im Geheimen, dort, wo sich sein Herz schen und verschämt vor dem mit fatalistischer Los- und Ausgelassenheit sich nähernden Hofrats-Patent verbirgt — vielleicht spekulierte er also an dieser Stelle auch auf den „modernen" Ruhm, hinfüro ein Bissel mit als „Realist" zu gelten ... Es ist nicht gut, daß der Mensch nur mit einem „Ideale" verheiratet sei ... Jedwedes Ding hat seine zwei Seiten,

manchmal auch noch mehr . . . Also! Auch wir „Realisten" bedürfen unserer Dienerschaft und unseres Burschentrains. Wir gestatten mit Vergnügen, daß Herr Oberbreyer als Wichsier oder Hausknecht bei uns eintritt . . . Als Wichsier speziell hätte er den Vorteil, in beschaulicher Nachbarschaft unserer — Fußtritte zu leben . . . Ja! „Fußtritt": das ist das echte und rechte Wort, das Ruf- und Schlagwort diesem neuesten schamlosen Oberbreyerschen Machwerke gegenüber! Woher in aller Welt nimmt diese erste beste Herdenbeiläufigkeitsfigur, dieser erste beste überflüssige Lebensstatist das Recht, seine flinken, stümpernden Skribentenfinger nach einem Schriftsteller wie Luzian auszustrecken!? Nach Luzian, mit dem sich wohl ein virtuoser Feingeist wie Wieland befassen durfte — allein dessen Nabel selbst für einen Oberbreyer noch in Gaurisankargipfelhöhe erhaben und erhoben bleibt! Indessen, dieser Schwarten-Breyer gehört jenem modernen Herostratenclub an, dem Nichts mehr heilig ist . . . So bringt er es denn wirklich fertig, sich an Luzian zu vergreifen, d. h. er erläutert ihn, d. h. er hat die beispiellose Frechheit, eine Art von Apologie Luzians zu versuchen! In der „Einleitung" heißt es u. a.: „Die Griechen dagegen sind sehr früh dazu gekommen, nachsichtig die Ausschweifungen der sinnlichen Liebe zu beurteilen und (!!) hängt das von der Culturstufe (!!) überhaupt ab, auf der sie sich befanden." (!!!) In Parenthese: so schreibt ein mit der Stinkpomade des Schacherjargons frisierter und dressierter Kaufmannsschniepel — jeder Quartaner erntete eine Tracht Ohrfeigen für diese stilistische Lotterei! Als Hauptsatz: Oberbreyer wagt es, die niedrige Kulturstufe der Griechen in moralischer Hinsicht, jedenfalls unserer moralischen „Fortgeschrittenheit" gegenüber, als Entschuldigungsgrund jener hellenischen Toleranz zu bezeichnen! Ja! Entweder — tartüffelt der famose Herr Doktor hier 'mal wieder, um sich die Gunst seiner Leser von heute zu erschwindeln — oder er hat eine Auffassung von Griechentum, wie sie allerdings eines deutschen Ex-Gymnasiallehrers hermetisch würdig wäre! Es ist immer die alte Geschichte — man hat bei diesen Leuten nur die eine Wahl: man entscheidet sich entweder für die absolute Impotenz ihrer Borniertheit — oder für die Schlauheit ihrer Borniertheit, denn alle Borniertheit, die auf bestimmten äußeren Lebensgarantie'n fußt, setzt sich immer in Schlauheit, List, Vorderlist, Hinterlist, Denunziantenwut, Sykophantenfexerei um . . . Noch ein paar, Herrn Oberbreyers „Geist" fürtrefflich kennzeichnende Sätze aus der „Einleitung": „Zur Ehre der Griechen darf nun diesen Thatsachen gegenüber nicht verhehlt werden, daß, wie die Litteratur zeigt, es an Männern nicht gefehlt hat, welche auf das Verderbliche, Unsittliche dieses Treibens (!!) und zwar selbst während der Zeit seiner rechten Blüte nachdrücklich aufmerksam gemacht haben." Und: „Wenn Luzian nun bei seinen Hetärengesprächen auch keine andere Absicht gehabt hätte, als einen neuen und noch von keinem Schriftsteller seiner Art betretenen Weg, seine Leser angenehm zu unterhalten, einzuschlagen, so sehe ich nicht, was gegen diesen Einfall einzuwenden wäre, und warum er in der neuen Art von satyrischen Dialogen, als deren Erfinder er angesehen werden kann, nicht eben so gut Hetären, als Götter, Göttinnen und lächerliche Philosophen hätte auftreten lassen dürfen, vorausgesetzt, daß er in diesen kleinen dramatischen Szenen die Gesetze (!!) des Anstandes (!!!) so genau beobachtete (!!!!), wie er es wirklich gethan hat." Nun, Luzian mag noch so „frivol", noch so „unanständig", noch so „frei" gewesen sein — jedenfalls war er das alles als Künstler, als graziöser, geistvoller, Stoff und

Stil mit souveräner Sicherheit beherrschender Schriftsteller, und jedenfalls war Wieland als Künstler und Schriftsteller dem Griechen vollkommen congenial — Herr Oberbreyer aber bindet sich eine Maske um, die ihn der Welt als ganz und gar objektiven, exakten Philologen, als durch und durch sachlich-wissenschaftlichen Kulturgeschichtler und Völkerpsychologen vorschwindeln soll, wogegen er nur ein Tartuffe und — von ästhetischem Standpunkte jedenfalls das Schlimmste! — ein absolut unkünstlerisches Individuum ist, was aus seiner gesamten Erläuterungs-Schmieralienwirtschaft, die von offener Augenverdreherei und geheimer Wollustszungenschnalzerei triefft, klipp und klar hervorgeht. Und zu allem diesen bodenlos Ekelhaften und Gemeinen noch eine Sprache, die zeigt, wie für Herrn Oberbreyer die Schriftstellerei allerdings nur ein Aushängeschild für Polizei und Adreßbuch ist — denn einen solchen epileptisch-idiotisch stolpernden Stotter- und Stelzenstil schreibt ungefähr ein Kellner, aber kein Schriftsteller . . . Das Heft ist äußerlich als Colportage-Litteratur ausgestattet — der Geist, der in diesen Anmerkungen lebt, mit deren Kot Oberbreyer die Schönheit Luzians und die Heiterkeit Wielands besudelt: er wirft auch aus inneren Gründen dieses miserable Machwerk in die Cisternenrubrik der Closetlitteratur. —

Hermann Conradi.

„Briefe eines Junggesellen". Stimmungsbilder von S. Fritz. Leipzig, Wigand.

Allerliebste, witzige, poetisch angehauchte Feuilletons, verbunden durch eine sehr nette, feine Idee. In S. Fritz begrüßen wir eines der hoffnungsvollsten Talente der Wiener Feuilletonistik. Übrigens ist S. Fritz ein echter Lyriker: ich habe vor Jahren ein Bändchen Gedichte: „Aus ungleichen Tagen" von ihm gelesen, das mir überaus gefallen hat und mir noch lebhaft in Erinnerung geblieben ist. W.

Blätter im Winde. Neue Skizzen von Ferdinand Groß. Zweite veränderte Auflage. Leipzig, Ed. Wartigs Verlag. 1888. 198 Seiten. 3 M.

Es ist Mode geworden, vom Feuilleton gering zu denken. Besonders jene Leute, die all' ihrer Lebtage nicht imstande wären, eins zu schreiben, rümpfen die Nase, wenn sie hören: ein Feuilletonist. Nur ein Feuilletonist! Wer Respekt vor dem Feuilleton bekommen will, der muß sich die Wiener Zeitungen unter dem Strich ansehen. Das deutsche Feuilleton ist eine Wiener Spezialität. Und unter diesen litterarischen Spezialisten nimmt Ferdinand Groß seit mehr als einem Jahrzehnt wohl einen der allerersten Plätze ein, hinsichtlich der Vielseitigkeit seiner Stoffe unbestreitbar den allerersten. Er ist unter seinen Mitbewerbern der tiefsinnigste und umfassendste Kopf, das weiteste Herz, das edelste Gemüt. Ein feiner poetischer Duft weht aus seinen schlichten Blättern und die stimmungsvollen Lichter eines reinen Humors spielen darüber hin. Wer sich eine rechte künstlerische Freude machen will — ich setze natürlich nur einen Feinschmecker voraus — der nehme die vorliegende Sammlung mit dem melancholisch angehauchten Titel „Blätter im Winde" zur Hand. Er wird sich in seinen feuilletonistischen Erwartungen auf keiner Seite enttäuscht, wohl aber auf vielen übertroffen finden.

Conrad.

„Buch der Laune". Neue Geschichten von Ludwig Hevesi. Stuttgart. Lenz & Comp.

Daß Hevesi einer der glänzendsten Erscheinungen der österreichischen Litteratur ist und überhaupt zu den hervorragend-

sten Humoristen der Gegenwart zählt, habe ich zu wiederholtenmalen an dieser Stelle geschrieben. Sein neuestes Buch ist wieder ein auserlesener Leckerbissen für litterarische Gourmands. Allerdings, einige Geschichten haben mich kühl gelassen, aber ein Autor, der Novelletten wie „Der Schlagschatten", „Moselfahrt", „Jutka" geschaffen, kann sich schon den Luxus erlauben, manches Minderwertige zu schreiben. Ludwig Hevesi ist ein Stilkünstler ersten Ranges, der in Wien seinesgleichen sucht. Warum schreibt dieser originelle, köstliche Schriftsteller nicht den lange erwarteten Wiener Roman? Ich gestatte mir diese Frage öffentlich an ihn zu richten. Vielleicht erhalte ich im nächsten Herbst eine Antwort in Gestalt eines neuen Buches: „Ein Wiener Roman von Ludwig Hevesi". W.

In Fesseln. Ein Seelengemälde von Julius W. Braun. 2 Teile. (Berlin. Verlag von F. Fontane.) Julius W. Braun, der Verfasser der großen Kritikenwerke „Lessing, Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen" ꝛc., betritt mit vorliegendem Werke zum erstenmal das Gebiet des Romans. In spannender Weise schildert er das Leben eines hochbeanlagten Mannes, der in den Fesseln ungünstiger äußerer Verhältnisse, schließlich mit sich selbst zerfallen, der Macht des Wahnsinns anheimfällt. Wir glauben, daß diese „Fesseln" überall berechtigtes Aufsehen erregen und sobald nicht von der Bildfläche der Unterhaltung verschwinden werden.

L. Haidheim, die sich durch eine Reihe gutgeschriebener Erzählungen bestens bekannt gemacht hat, ließ bei Ad. Kiepert in Freiburg i. B. einen dreibändigen Roman „Im tiefen Forst" erscheinen, der, wie die bereits vorliegende zweite Auflage beweist, einen zahlreichen Leserkreis gefunden hat.

Baron Peters Brautfahrt. Eine ungarische Novelle von Oskar Reck. (Berlin, Verlag von R. Jacobsthal.)

Dichtungen.

Aus dem Süden. Neue Gedichte von Stephan Milow (Stuttgart, Bonz & Ci.). Milow gehört zu den gedankentiefsten und sprachgewandtesten Lyrikern Österreichs. Seine oft tiefgründige Reflexion und vollendete Formenschönheit sind es, welche auch diesen jüngsten poetischen Erzeugnissen des Sängers von Görz ihr Gepräge und ihren Reiz verleihen. Das sangbare Lied steht ihm, dem Gedankendichter, nicht sonderlich zu Gesicht. Der graziöse Gang, der leichte Schritt, die Fülle der Töne und die Akustik der Bewegung — all das ist nicht seine Sache. Seine Muse hat etwas Gemessenes, Ernstes, Tiefes. So ist es namentlich die Rubrik „Vermischte Gedichte", welche uns den Dichter des „Liedes von der Menschheit" (1869) und der „Deutschen Elegien" (1885) in dieser Sammlung auf der Höhe seines Könnens und Leistens zeigt. Hier leistet er wahrhaft Schönes und in jedem Sinne Erfreuliches. Die Terzinen-Gedichte „Columbus" und „Jesus Christus", die Idylle „Die alte Uhr" und die stimmungsvollen Reflexionen „Der Weg zur Erlösung", „An die Lebenden", „Götterdämmerung" u. a. gehören zu dem Besten, was die jüngste deutsche Lyrik aufzuweisen hat, und unter der Schlußrubrik der Sammlung, unter den „Sprüchen" findet sich manches Goldkorn. — Gegenüber einer so großen Fülle des Schönen kann man dem reichen Talente Milows nur dauernde Frische und beharrliche Schaffenskraft wünschen. Mit Platen möchte der Kritiker dem Dichter zurufen:

„— — Deinem Gesang wünsch' ich den kräft'gen Hochwolkigen Schwung des Adlers
Und den flüssigen Weg des Schwans!"

Lyriſche Dichtungen von Fritz Hoelder (Heidelberg, Burow). Es ſind Heineriana, um damit kurz den Charakter des kleinen Heftes zu bezeichnen: Lieder voll weichen Gefühls und lodernder Leidenſchaft, voll Liebesſehnſucht und Titanentrotzes, trunken und nüchtern zugleich, unendlich durſtig nach Genuß und Sinnenlabe und doch unendlich ſatt und müde: ganz nach dem Rezept des Pariſer Ariſtophanes. Im übrigen ſind dieſe leichtgeſchürzten und melodiſchen Lieder entſchiedene Talentproben — im übrigen! Denn die gar zu ſtarke Anlehnung an Heine, dieſes Kokettieren mit dem Schmerze und mit der Lüderlichkeit, iſt das einzig Tadelnswerte an Hoelders „Lyriſchen Dichtungen“: ſie haben Kraft der Empfindung, Feuer des Ausdrucks, Fülle der Phantaſie, Schmelz der Form, und wenn der zweifellos noch ſehr jugendliche Dichter dazu noch die Kunſt erlernt, ſein Eigenſtes auch eigenartig auszuprägen, wenn er uns eines Tages ſein Innerſtes in ſeinem Tone und nicht im Tone ſeines großen Vorbildes vortragen wird — nun, dann wird die Welt reicher ſein um einen wirklichen Lyriker. Fritz Hoelder hat das Zeug, wahrhaft Schönes und Bedeutendes in der lyriſchen Kunſt zu leiſten. Möge er erfüllen, was er verſpricht!

Aus dem Schwarzwald. Gedichte von Ludwig Auerbach. Herausgegeben von Friedrich Geßler und Ernſt Scherenberg. (Lahr, Moritz Schauenburg.) Über Ludwig Auerbach, den empfindungsvollen Sänger des Schwarzwaldes, hat ſich im Juli 1882, viel zu früh für den noch in der Kraft ſeines Schaffens ſtehenden Dichter, das Grab geſchloſſen. Zwei Freunde des Verſtorbenen, Geßler in Lahr und Scherenberg in Elberfeld, ſenden nun die in alle Winde verwehten Gedichte des Todten geſammelt in die Welt hinaus. Einen ergreifenden Prolog (von Scherenberg), ein kurzgefaßtes Lebensbild und ein warm empfundenes Schlußgedicht (beides von Geßler), dazu das Portrait des Dichters — das geben ſie dem ſchmächtigen Hefte mit auf dem Weg in die Welt. Und dieſes Heft, wer es ſich genauer anſieht, der muß es lieben. Auerbach — das bezeugen die hier zuſammengefaßten Lieder — war eine reiche Natur, reich nicht nach der Breite ſeines Schaffensgebietes; denn nur das ſangbare Lied war ſeine Domäne, aber reich in der Tiefe, die er auf dieſem Gebiete bewährte, reich in der Kraft, mit welcher er den ganzen Umfang desſelben zu umfaſſen verſtand, reich in der Fülle der Töne und Stimmungen, die er demſelben abzugewinnen wußte. Auerbachs Welt war die Welt ſeines heimatlichen Schwarzwaldes, und in ihr wurzeln auch ſeine Lieder: die ganze Schönheit des ſchwäbiſchen Gebirges, ſeine lauſchigen Wälder, ſeine lichten Höhen, ſeine perlenden Quellen, ſeine ſtillen Dörfer, ſeine Menſchen, Pflanzen und Tiere reden zu uns aus den Liedern Auerbachs. Und ſie ſind zu einem großen Teil in das Volk des Schwarzwaldes übergegangen, dieſe Lieder; Komponiſten haben ſie in die Sprache der Töne umgeſetzt. Der Bauer und die Bäuerin ſingen ſie in Baden wie in Württemberg. Poetiſch wertvoll, nicht bloß volkstümlich, ſind eine ganze Reihe dieſer meiſtens in einfachem Strophengewande einherſchreitenden Lieder, und die patriotiſchen unter ihnen ſtellen dem Verfaſſer neben dem Zeugniſſe dichteriſcher Begabung auch noch das vaterländiſcher Begeiſterung aus. Das „Schwarzwälder Heimatlied“, die „Wildſchützenlaune“, „Komm', ſtille Nacht!“ u. a. werden dem Namen des Dichters Dauer und Ruhm verleihen. Den Herausgebern aber gebührt der Dank aller Freunde deutſcher Dichtung; ſie haben durch die Sammlung dieſer

Auerbachschen Lieder des Schönen und Anmutigen, des Ächten und Erfreulichen viel vor dem Untergange gerettet. Möge das deutsche Volk es ihnen lohnen, indem es sich diese Lieder eines reichbegabten und durchaus volkstümlichen Poeten zu eigen macht!

Unsere Toten. Deutsche Lieder und Romanzen von Gustav Weck (Paderborn, Schöningh). Der Sänger der „Königin Luise" (1885), Gustav Weck, gehört zu den berufensten lyrischen Propagandisten des deutsch-nationalen Gedankens. Feierte er in jenem Romanzencyklus die edle und vielgeprüfte königliche Frau, in deren Person das ganze Wehgeschick der napoleonischen Knechtung Deutschlands einen typischen Ausdruck findet, so erhebt er in den vaterländischen Liedern, die er soeben unter dem Titel „Unsere Toten" in die Welt hinaus sendet, die großen und starken Männer, welche in den gewaltigen Jahren 1870 und 1871 uns das neue Deutsche Reich aufrichteten. Kaiser Wilhelm I., Kaiser Friedrich und alle die „Namenlosen", die Söhne des Volkes, welche mit ihrem Blute unsere Größe und Stärke erkauften — sie sind die Helden, die der Dichter feiert. Gegenüber der einseitigen Verherrlichung, welche in Deutschland seit Jahren und zumal in der allerjüngsten Epoche bestimmte hohe und höchste Ehrenträger erfuhren, wenn es sich um die Revision der historischen Akten des großen Jahres handelte, thut es besonders wohl, hier die Stimme eines Dichters zu vernehmen, der neben jenen viel Bekränzten auch einmal die „Namenlosen" bekränzt, und wohl thut es auch, hier ein volles und großes Lob einem in jüngster Zeit viel Geschmähten gespendet zu sehen, der, allen Anderen voran, unserer Verehrung würdig ist: Kaiser Friedrich! Die Rubrik besonders, welche dem edlen Dulder von Schloß Friedrichskron gewidmet ist, enthält des Schönen und warm Empfundenen viel, und allein um dieser Rubrik willen verdient das Weckschе Liederbuch die Beachtung aller Derer, welche von der Überzeugung durchdrungen sind, daß uns in Kaiser Friedrich Unersetzliches zu Grabe gegangen ist. — Weck bewährt in „Unsere Todten" die Vorzüge seiner früheren Dichtungen aufs Neue: ein stolzes und edles Pathos der Überzeugung vereint sich hier mit schlichter, reiner Innigkeit des Herzens; jenes Erste leiht diesem Andern Kraft und Würde, und dieses wiederum umglänzt jenes mit dem warmen Strahle des Gefühls. Die Form, in welche dieser in jedem Sinne ausgeglichene Inhalt sich kleidet, ist zugleich eine schwungvolle und klare, eine ebenso einfache wie melodiöse. So ist das Weckschе Buch das, was jedes litterarische Erzeugnis patriotischen Inhalts sein sollte: ein Volksbuch im besten Sinne des Wortes. Ein besonders feiner Zug aber muß in dem Grundgedanken des einleitenden Gedichtes gefunden werden, welcher kein anderer ist, als dem Lebenden d. h. also dem jetzigen Kaiser, zuzurufen: Alles, was Du bist, verdankst Du den „Toten". Wie wohlthuend ist doch der Kontrast dieses ungeschmückten, freien Dichterworts gegenüber all dem Süßen und Hohlen, das ein serviles Schrifttum heute nicht müde wird dem Hohenzollernjünglinge auf dem deutschen Kaiserthrone wieder und immer wieder zu Gehör zu bringen! Ernst Ziel.

Dramen.

„Die Quitzows." Von Ernst v. Wildenbruch. Wildenbruchs neueste Schöpfung ist im Königlichen Opernhause zu Berlin am 9. November 1888 glücklich aus der Taufe gehoben und hat den fast unbestrittenen Beifall der Berliner Kritik gefunden. Und während von der gedruckten Ausgabe der „Quitzows" nun-

mehr schon die achte Auflage vorliegt, finden auch die noch immer fortgesetzten Aufführungen einen Beifall, wie ihn an den Königlichen Bühnen lange keine Dichtung gefunden.

Zweifellos! Wildenbruchs Quitzows sind das Ereignis des Tages geworden; der Wildenbruchkultus ist in eine neue Phase getreten.

Unter solchen Umständen ist es wohl angebracht, dem fraglichen Löwen des Tages einmal näher zu treten, um zu ergründen, ob dieser beispiellose Erfolg der Quitzows als eine Folge der Vortrefflichkeit des Stückes berechtigt — und die Berliner Kritik läßt dies fast glauben — oder lediglich ein Zeichen der Zeit ist.

In ersterem Falle hätten wir uns zu der fast unglaublichen Entwickelung des Dichters, dessen Werk alsdann in der That eine Bereicherung unserer Litteratur wäre, Glück zu wünschen. In letzterem aber müßten wir der Vergötzung des Stückes, deren höchst verderbliche Ursachen wir alsdann aufzudecken hätten, energischst entgegentreten.

Prüfen wir also Wildenbruchs Quitzows zunächst auf ihren ethischen und formalen Gehalt.

Gleich beim Beginn unserer Aufgabe stoßen wir auf einen Widerspruch. Wildenbruch nennt sein Werk ein Schauspiel, und bezeichnet es damit als ein Drama (Handlung) mit großen ernsten Motiven und versöhnendem Ausgange. „Die Quitzows" enden aber nichts weniger als versöhnend, denn beide, sowohl Dietrich Quitzow, der eigentliche Held des Dramas, als auch sein Bruder Conrad, gehen zugrunde, sterben.

Ein Zeichen der Zeit! Der Dichter täuscht uns bereits auf dem Titelblatte — aus Gefälligkeit gegen sein wohllöbliches Publikum, das wegen seiner chronischen Nervenschwäche aus seiner üblichen Gedankenfaulheit nicht aufgerüttelt werden darf, „da es ja grundsätzlich Trauerspiele meidet".

Doch dem sei, wie ihm wolle. Wildenbruch ist ein Dichter der Gegenwart, der Erfolg haben will. Müssen wir ihn, den Dichter, der als solcher ein Erzieher seines Volkes zur Wahrheit und Natur sein sollte, darob auch tadeln — er habe unsere Verzeihung, maßen sein Werk in dem Grade wertvoller und bedeutender, als es durch sein falsches Etikett tadelnswert; ja, wir hätten kaum davon gesprochen, so Wildenbruch nicht gerade selbst in den Quitzows alle „Heuchelei verflucht" hätte ...

Zeit und Thatsachen des Dramas dürften schon aus Theodor Fontanes „Quitzöwel und die Quitzows" (in „Zur guten Stunde", Erster Jahrgang, wieder abgedruckt in „Fünf Schlösser") der Hauptsache nach bekannt sein. Wir bemerken daher nur, daß es sich in den „Quitzows" wesentlich um die Besitzergreifung der Mark Brandenburg durch den Burggrafen Friedrich von Nürnberg handelt, die Ereignisse, die dem unmittelbar voraufgehen, und den Widerstand, welchen dieser erste Zoller, der märkischen Sand betrat, durch den Adel findet, und dessen Niederwerfung.

An der Spitze des märkischen Adels steht der ältere Quitzow, der kampfgewaltige Dietrich, und dieser ist der Held unseres Stückes.

Wir vernehmen von Dietrich Quitzow zuerst gegen das Ende des ersten in Berlin spielenden Aktes. Bürger der Uckermärkischen Stadt Straußberg berichten, noch zitternd vor seinem Schwerte, wie er mit Hilfe der pommerschen Herzöge Otto und Kasimir ihre friedliche Stadt jählings überfallen und in einen Schutthaufen verwandelt hat. — Ein eigentümlicher Held das! Mit Hilfe der alten Erbfeinde der Mark, der Pommern, erobert er eine der freien Städte seines eigenen Vaterlandes und äschert sie ein.

— Kaum haben wir dies vernommen, so wird uns auch schon ein Brief Dietrichs verlesen, darinnen er den Berlinern gegen Freigabe seines jüngeren Bruders Conrad, der in dem Berliner Kloster erzogen wurde und so gewissermaßen in der Gewalt der Berliner war, Bündnis und Hilfe gegen die Pommern, seine eigenen Verbündeten, anbietet.

Im zweiten Akt erblicken wir ihn selbst.

Wir sind im Rathaus zu Straußberg. Die Pommernherzöge wollen Kriegsrat halten, aber Dietrich Quitzow bleibt aus purem Eigensinne aus, und als er endlich kommt, benimmt er sich so roh und gewaltthätig gegen seine Bundesgenossen, daß eben nur so vollendete Lumpen, wie diese Wildenbruchschen Otto und Kasimir mit ihren Pommern, imstande sein können, dies und jene Felonie ohne Gleichen, welche Dietrich darauf begeht, indem er die Pommern von seinen eigenen Leuten aus der Stadt hinauswerfen läßt, zu ertragen, ohne sich zu rächen, obwohl mindestens zehn Pommern gegen den einen Quitzow stehen!! Vor dem entblößten Schwerte dieses Helden prallen sie — wie das bei Wildenbruchschen Helden gegenüber üblich — zurück und verlassen in vollendeter Erbärmlichkeit das Gemach, und Wildenbruch — pardon! Dietrich deklamiert mit höchstem Pathos à la Bernhard in „Karolingern“ (Akt I, zweiter Auftritt):

„Hier steh' ich, meine Freiheit ist mein Reich,
„Mein Haupt mein Unterthan, und meine Hände;
„Und meine Mannheit setzte die Natur
„Als Krone mir aufs Haupt — wo ist ein Mensch,
„Der sagen kann, er sei mehr Fürst als ich?“

worauf der Dichter noch antwortet:

„Der wandelt nicht auf Erden, der es dürfte,
„Du König ohne Krone, mächtiger Mann.“

Ich will von den Versündigungen gegen die deutsche Sprache in obigem Citate — der letztzitierte Vers ist geradezu ein Nonsens ohnegleichen; der Dichter wollte offenbar sagen: „Du mächtiger Mann, auch ohne Krone König“ — vollständig absehen, wie ich mich überhaupt mit Wildenbruchs Dramensprache, die freilich an Verwilderung ihres Gleichen nicht finden dürfte, jetzt nicht befassen will; aber nicht bemänteln wollen wir den Widerspruch, der zwischen Wildenbruchs Charakteristik und Schilderung liegt. Dietrich Quitzow wird in den ersten beiden Akten als ein „Mann, der ragend steht, als hätte die Natur dem Heldentum ein Denkmal aufgerichtet“, als „die Sonne des bedrängten Volkes“, kurzum, als ein rechter Held geschildert, während er sich nach der Charakteristik, die er sich selber durch seine Thaten und Worte leiht, als der vollendete Typus des brutalen Raubrittertums darstellt. Man denke nur an Äußerungen wie: „Wir sind von dem Geschlecht, an dem die Ketten menschlichen Gesetzes nicht haften; unser Wille, unser Recht!“ „Mein Vaterland bin ich.“ „Bündnis mit Quitzow? Krämerseelen, wißt, Bündnis mach' ich mit Euch — nicht Ihr mit mir!“ und ähnliche, und sage, ob sich in solchen Worten, denen die Thaten vollkommen entsprechen, nicht der vollendete Typus des Straßenräubers im Großen darstellt, der überall und stets *nur seinen* Vorteil sucht, und um dieses willen selbst Verrat, Heimtücke und Hinterlist nicht scheut.

Aber er ist ein Wildenbruch'scher Held, und als solchem gehört ihm die Welt, d. h. seine Verbündeten und Gegner sind mit Ausnahme seines schließlichen Überwinders noch erbärmlicher als er. So kommt's, daß Berlin ohne Überlegung, so zu sagen Hals über Kopf, zur Wahrung gegenseitiger Freiheit (!) Bündnis auf Leben und Tod mit ihm schließt (II, I, 9). Als dann aber die Berliner durch seine eigenen Thaten und Worte so recht handgreiflich inne geworden, mit

wem sie Bündnis geschlossen und ihnen durch die Ankunft des Hohenzollern der Rücken gedeckt, da — nehmen sie zu einer erbärmlichen Sophistik ihre Zuflucht („Wir schwuren darauf nicht!") und sagen sich von ihm los, so daß Dietrich Quitzow am Ende in der That vollständig, obwohl verdientermaßen, entblößt dem Burggrafen Friedrich gegenübersteht.

Im dritten Akte (zweite Scene, 13. Auftritt) giebt Wildenbruch noch einmal eine zusammenfassende Charakteristik seines Helden, der hier noch einmal ebenso anmaßend wie prahlerisch und thöricht erscheint angesichts der Thatsache, daß er der wahre und wahrhaftige Streiter der Anarchie, sich als Held der Freiheit, die von niemandem als ihm selbst bedroht ist, aufspielt.

Man sieht, die Quitzows sind vom ethischen Standpunkte aus unhaltbar. Aber vielleicht liegt ihr so oft und immer wieder betonter Wert nach der formalen Seite hin.

In seinem „Macbeth" giebt uns Shakespeare das Muster einer Tragödie. Wir sehen, wie der Held, eine große, edle, wahrhaft ritterliche Gestalt, durch den ihm innewohnenden Stachel des Ehrgeizes getrieben mählich in Schuld verstrickt wird, die zuerst nur eine Gedankenschuld ist, bis sie in jener furchtbaren Nachtszene des zweiten Aktes zu einer solchen der That wird. Macbeth ladet eine Blutschuld auf sein Haupt; diese ist unsühnbar, sein Untergang daher unausweichlich. Und in der That ist es diese erste Schuld, die aus dem edlen, hochherzigen Helden jenen finsteren, argwöhnischen, grausamen, grüblerischen Tyrannen macht, als der er in den folgenden Akten ebenso unseren Abscheu, wie, in Erinnerung dessen, was er war, unser innigstes Mitleid erregt, so daß sein schließlicher Untergang, der wohl verdient ist und weniger rühmlich verdient wäre, uns sogar aufs tiefste erschüttert. Ist es doch die menschliche Schwäche, der wir uns nur zu vollkommen, wenn auch nicht immer klar, bewußt sind, die diesen Untergang des Helden herbeiführte und die wir in seinem Schicksale beweinen.

Aber Wildenbruch nennt sein Werk selbst ein Schauspiel. Es ist daher, trotz unserer obigen Auseinandersetzung, doch vielleicht ungerecht, legen wir einen solchen Maßstab an. Nun wohl! Unsere Litteratur bietet für diese Art ein Meisterwerk, das sich in seiner Art dem des großen Britten ebenbürtig zur Seite stellt. —

In der Tragödie sehen wir den Helden sündigen gegen das ewige Moralgesetz, seine Schuld kann daher nur der Tod sühnen. Im Schauspiel sündigt der Held gegen die menschliche Satzung, die nur von heute ist und morgen nicht mehr gilt, und seine Schuld ist gesühnt, sobald sein Fehl durch Strafe gebüßt oder verziehen ist.

So sehen wir in Kleists Schauspiel: „Der Prinz von Homburg" diesen sich gegen die Subordination vergehen und von seinem Herrn in Strafe genommen werden. Da aber seine Schuld nur eigener Unachtsamkeit, heißblütigem Temperament und Übereifer entsprang, und nur gegen die Satzung seines Herrn, und sonst nichts, verstieß, kann und muß sie gesühnt werden können, und wird es auch in der That mit der Verzeihung des Fehls. Ein tragischer Ausgang — Untergang des Helden — ist vollständig ausgeschlossen, da seine Schuld nur ein Fehl gegen menschliche Satzung und kein Vergehen gegen das ewige Moralgesetz.

Welches ist nun aber die tragische Schuld in Wildenbruchs Quitzows, von der Aristoteles im dreizehnten Kapitel seiner Poetik handelt, und die des Helden Untergang herbeiführt, der, wenn auch *ἀνάξιον*, d. h. von dem Helden als

Menschen, wie er uns vor Begehung oder Bekanntwerdung seiner Schuld erscheint, nicht verdient erlitten wird („er hätte solches Schicksal nicht verdient," pflegt man hierauf bezüglich zu sagen), so doch in Beziehung auf diese Schuld, abstrakt betrachtet, keineswegs als zu hart erscheint?

Ich glaube, wir werden uns vergeblich bemühen, danach in Wildenbruchs Quitzows zu suchen. Dietrich Quitzows schließlicher Untergang im vierten Akte läßt daher auch völlig kalt, da er nicht, wie Macbeth, im Kampfe zwischen Leidenschaft und Charakter, oder, wie Don Carlos, für eine höhere Idee, im Untergange noch siegend, sondern vielmehr an seiner eigenen Thorheit und Anmaßung zugrunde geht, nicht von seinem unverdienten, wenn auch selbstverschuldeten, Schicksale überwältigt, sondern von einem Stärkeren als er erdrückt.

Man sieht, „Die Quitzows" gehören, wie fast alle Wildenbruchschen Dramen, zu denen, die der weise Denker als solche bezeichnet, in denen der durchaus (sittlich) schlechte Mann (ὁσαφόδρα πονηρός) aus Glück in Unglück gerät. Wie aber Aristoteles über solche Dramen dachte, mag man selber in seiner Poetik nachlesen (Kap. 13).

Sind nun auch Wildenbruchs Quitzows sowohl ethisch wie formal nicht zu halten, so könnte aber doch vielleicht ihr poetischer Gehalt ein derartig hoher sein, daß sie gleichwohl, wenn auch nur um dieses willen, als eine Bereicherung unserer Litteratur anzusehen wären.

Poetischer Gehalt eines Dramas kann enthalten sein entweder in den Situationen der einzelnen Szenen, oder in der Sprache desselben, oder in beidem. Ersteres ist ausschließlich bei Heinrich von Kleist der Fall, dessen Sprache, wenn auch des poetischen Zaubers keineswegs entbehrend, sich doch in einer der Alltagssprache sich nähernden gewissen Einfachheit und Bilderarmut gefällt, während seine Situationen — man denke nur an den herrlichen Eingang und Schluß des Prinzen von Homburg — der echte Zauberhauch der Poesie umweht. — Ihm entgegen steht der österreichische Dramatiker Franz Grillparzer, bei dem unstreitig, z. B. in dem herrlichen dritten Akte von „des Meeres und der Liebe Wellen", die Poesie der Sprache die der Situationen überwiegt.

Poesie der Situationen und der Sprache vereint finden wir bei unsern Klassikern Schiller und Goethe, und zwar bei ersterem die der Situationen, bei letzterem die der Sprache vorherrschend. Ich verweise zum Beweise dessen nur auf „Tell" und „Egmont". In ersterem die großartige Poesie der Alpennatur, die ihren Gipfelpunkt in der Rütliscene findet; in letzterem der wunderbar melodische Zauberklang einer Sprache, die sich in den Kerkerszenen fast in Musik aufzulösen scheint.

Es ist zweifellos, weil durch den Erfolg verbürgt, daß die Poesie der Situationen allemal und immer mächtiger wirkt, als die der Sprache. Daher auch der größere Bühnenerfolg der Dramen Schillers und Kleists vor denen Goethes und Grillparzers. — Andererseits ist es unleugbar, daß die Beherrschung der Sprache und ihr melodischer Ausbau eine größere Kunst und einen umfassenderen Geist verlangt, als die Erfindung poetischer Situationen. Denn jenes verlangt tiefen Einblick in die Gesetze der Sprache, eine genaue Kenntnis des menschlichen Gemütes, während es zur Erfindung poetischer Situationen kaum mehr als eines Gefühles dessen bedarf, was poetisch ist, da es der Situationen ja in der Welt eine solche Hülle und Fülle giebt, daß man kaum nötig hat, solche auszusinnen, falls man nur Augen hat, sie zu sehen.

Nun läßt ſich nicht abſtreiten, daß Wildenbruch von allen modernen Dramatikern die beſten Augen hat für derartige poetiſche Situationen.

Man denke, um auf „Die Quitzows“ zurückzukommen, nur an die vorzüglich gedachten Eingangsſzenen des erſtes Aktes. — Wirklich! es ſteckt Poeſie in dieſen Szenen zwiſchen dem Wachtmeiſter und den Stadtſoldaten am Thorturme; in der Szene, wo die Stadthäupter von Berlin vor dem Rathauſe pokulieren und ihre Witze machen, und Köhne Finke ſein ſchnoddriges Maulwerk in Gang ſetzt. Nicht minder in den Szenen zwiſchen Köhne Finke und Conrad Quitzow und den Mädchen; und dem Ballſpiel der Berlinerinnen und der jungen Edelleute. Im Hinblick auf ſolche Szenen hatte man allerdings recht mit ſeinem Lobe.

Aber damit haben wir auch die Poeſie der Situationen in den Quitzows, die ja bei Wildenbruch leider ſelten den erſten Akt überdauert, erſchöpft. Wo ſich Wildenbruch in den folgenden Akten noch bemüht, durch ſolche Poeſie zu wirken, wird, wie in der zweiten Szene des zweiten Aktes, ſtets ſehr bald ſein poetiſches Unvermögen offenbar: überall ſchöne Anfänge, die ſich aber alsbald in die übliche Karfunkelei — man denke an das Erſcheinen der Prunktafel beim Auftreten Dietrichs ebenda — und die unvermeidliche Roheit verlieren.

Überhaupt, je mehr Wildenbruch dem Ende ſeines Dramas zuſtrebt, je ärmer wird die Poeſie ſeiner Situationen, und die letzten Akte weiſen ſelten noch etwas von dem auf, was die erſten verſprachen. Wie roh, hausbacken und brutal ſind nicht die letzten Akte der Quitzows! Wie mehr und mehr widerwärtig, ekelhaft erſcheint nicht dieſer Dietrich Quitzow, je mehr und mehr wir uns mit ihm beſchäftigen! Und welche kahlen, öden Situationen überall! Das Feld bei Brandenburg mit ſeinem unfruchtbaren Sande und Witze, und Quitzows öde und leere Burg mit ihren geiſtesöderen und leereren Bewohnern! Wahrhaftig, man bekommt das Frieren, denkt man dran!

Wie machtvoll türmt ſich dagegen nicht der gewaltige Zauber der Situationen in Schillers Tell! Die Tellswieſe bei Altdorf, vom Bannberg begrenzt, mit ihrem Ausblick auf das Schneegebirge und der ergreifenden Apfelſchußſzene; das wilde Felſenthal bei Küßnacht mit ſeinen um Erbarmung flehenden Geſtalten, dem hoch oben hinter dem Felſenvorſprunge lauernden Rächer, dem finſteren Landvogte mit ſeinem Rittergefolge, dem jubelnden Hochzeitszuge und dem wie Grabgeläute erklingenden Sange der frommen Brüder! Und endlich das zerſtörte Zwinguri und die von Freudenfeuer und dem Glanze der aufgehenden Sonne widerſtrahlenden, von Glockengeläute hallenden Berge — — ja, das iſt Poeſie!

Aber die Quitzows? —

Doch die Poeſie der Situationen iſt es nicht allein, was den poetiſchen Wert eines Dramas bedingt. Wir haben ſchon darauf hingewieſen, daß Goethe es im Gegenſatze zu Schiller liebte, ſeine Situationen ſo einfach wie möglich zu geſtalten, wodurch er der Wirklichkeit näher kommt, realiſtiſcher wirkt. Denn die Wirklichkeit liebt in der That einfachere Situationen, als Schiller ſie gemeiniglich in ſeinen Dramen anzuwenden pflegte.

Steht aber auch Goethe hierin Schiller nach, ſo liegt dafür ein ungleich größerer Zauber in ſeiner Sprache. Denn tönt auch das erhabene Pathos Schillers gleich dem Rauſchen eines vom Gewitterregen geſchwollenen Gießbachs, ſo iſt es doch nicht zu leugnen, daß gerade dieſes Pathos mit ſeiner ſtets auf die ſtärkſten Töne geſtimmten Tonleiter auf die Dauer unendlich ermüdet.

Wie anders wirkt Goethes Sprache,

die dahinfließt, wie ein felsentsprossener Springquell über Kieselgeröll, vorbei an herrlichen Ufergeländen, so frisch, klar und hell wie Kristall! — Ich glaube, daß es nicht möglich ist, das Schillersche Pathos länger als drei, höchstens vier Stunden zu ertragen, ohne zu ermüden, während ich überzeugt bin, daß man Goethes Sprache in seinen Dramen ganz gut die doppelte Zeit erträgt, und dann noch leidlich frisch davongeht. — Das liegt an der schlichten Natürlichkeit Goethes, dessen Hauptzauber nicht wie bei Schiller in gewaltigen Bildern und dröhnendem Flusse seiner Verse, sondern in einer gewissen Sprachmusik beruht, die direkt dem schlichten deutschen, aber zu Herzen sprechenden, weil von Herzen kommenden Volksliede entlehnt zu sein scheint.

Wie verhält es sich nun mit der Sprache Wildenbruchs?

Wildenbruch verwendet in seinen Quitzows den Berliner Dialekt. Es ist daher nötig, einiges über die Verwendung des Dialektes in der Dichtung zu sagen.

Zunächst die Frage, wann darf ein Dialekt verwandt werden?

Ich meine, überall da, wo er zur Erhöhung des poetischen Zaubers beiträgt, wo er imstande ist, zu idealisieren. Was er aber in solchem Falle zu leisten vermag, das zeigen uns die oberbayrischen Volksstücke, die, entkleidet des Dialekts, vielleicht ihren Hauptzauber einbüßen dürften. Beruht doch gerade hierauf ihre eigenartige Ursprünglichkeit! Ich wenigstens könnte mir diese oberbayrischen Gestalten nicht unser Salon-Hochdeutsch sprechend vorstellen.

Ist es nun Thatsache, daß aller poetische Zauber des Dialekts lediglich auf seiner Ursprünglichkeit beruht, so folgt daraus, daß er diesen auch nur dann besitzen kann, wenn er selbst ursprünglich ist.

Der Berliner Dialekt ist aber nichts weniger als ursprünglich, maßen er nichts mehr, als ein entartetes Hochdeutsch. Und als solcher hat er alle Untugenden einer entarteten Sprache: Nüchternheit, Hausbackenheit, Afterweisheit (berlinisch: Schnoddrigkeit), und entbehrt vollständig jedes poetischen Zaubers, der in der ihm fehlenden Anmut, Naivität und anspruchslosen Moral des echten Dialekts zu liegen pflegt.

Es ist demgemäß die Anmendung des Berliner Dialekts in den Quitzows nur zu tadeln, um so mehr, als nicht einige Nebenpersonen, sondern die meisten Handelnden sich seiner bedienen.

Damit ist auch schon das Urteil über Wildenbruchs Sprache in den Quitzows im Allgemeinen gesprochen. Über die nicht dem Berliner Dialekt angehörenden Strecken äußerte ich mich schon oben dahingehend, daß ich sie für zum größten Teile verwildert halte.

Es erübrigt, ein paar Beispiele anzuführen.

Im zweiten Akte (erste Szene, zweiter Auftritt) steht:

„Gott zum Gruß, die Herr'n!"

So hört man wohl ungebildete Leute auf der Straße sprechen, aber gebildete sagen: Gott grüße die Herren, d. h. neige ihnen seine Huld zu. —

Ebenda, vierter Auftritt:

„Otto: Wir hätten Straußberg auch ohne dem bekommen!

Barbara: Warum habt ihr nicht?" muß heißen: Warum habt ihr es nicht? die Auslassung des Pronomens ist englisch („because have you not?"), aber nicht deutsch.

Ebenda:

„Otto: Prenzlau haben wir nun, fehlt bloß noch Angermünde. Das holen wir uns wie die Butter aufs Brot!"

Unsinn! Der Dichter wollte sagen: „das muß uns werden wie vom Fisch der Rogen!" Den Fisch, Prenzlau, das Wich-

tigere, haben sie, also könne es ihnen an dem Rogen, dem kleinen Angermünde, nicht mangeln.

Ebenda, sechster Auftritt:

„Dietrich: Wie mir das Herz im Leibe lacht, daß ich „es" (statt „ihn") ihnen habe ins Gesicht schleudern können, all den Ingrimm und Ekel, der mich ꝛc." Der Dichter wollte offenbar sagen: „— — —, daß ich es ihnen habe ins Gesicht schleudern können, was mir schon längst am Herzen fraß; all den ꝛc." So wie er aber schrieb, durfte er nicht anders konstruieren, als oben angegeben. Es folgt das schon bekannte:

„Hier steh' ich, meine Freiheit ist mein Reich,
„Mein Haupt mein Unterthan, und meine Hände."

Das Nachklappen von „und meine Hände" ist im höchsten Grade undeutsch; das Ganze macht übrigens fast den Eindruck einer schlechten Übersetzung aus dem Englischen („But sujects are my head and mighty hands"). Von dem dann folgenden: „Du König ohne Krone, mächtiger Mann", wo das erstere, so nur ironisch Verwendbare, durch das letztere aufgehoben wird, ist schon oben gesprochen.

Das Äußerste einer sinnlosen Auslassung einer notwendigen Copula dürfte jedoch Wildenbruch wohl in folgendem geleistet haben (Akt II, erste Szene, sechster Auftritt):

„Dietrich: — — — —

— — — Wir sind von dem Geschlecht
An dem Ketten menschlichen Gesetzes
Nicht hasten; unser Wille unser Recht!
Und jene Luft, die Knechtes-Seelen tötet,
Freiheit, der Lebens-Odem, der uns
füllt!"

Es ist unmöglich, zu sagen, was der Dichter hier meint. Man kann es allenfalls dunkel fühlen, aber damit hat es auch sein Bewenden.

Diese kleine Mustersammlung Wildenbruchscher Versündigungen gegen die deutsche Sprache ließe sich leicht um ein Beträchtliches vermehren, doch mag Obiges genügen, zumal nun wohl niemand mehr wird leugnen können, daß unser Urteil begründet, und daß es nicht zuviel gesagt war, so wir Wildenbruchs Sprache eine verwilderte geheißen.

In seinem Essai über die Shakespearomanie schreibt Grabbe: „Vom Poeten verlange ich, sobald er Historie dramatisch darstellt, auch eine dramatische, konzentrische und dabei die Idee der Geschichte wiedergebende Behandlung."

Ich will mich nun gar nicht damit aufhalten, zu untersuchen, inwieweit Wildenbruch in seinen Quitzows diesen Anforderungen entspricht. Ist es doch eine anerkannte Thatsache, daß er nicht imstande, solchen auch nur im entferntesten zu genügen, und von anderen, z. B. Arnold Folke, schon hinreichend nachgewiesen, daß er sich stets in die Details verliert und infolgedessen die Handlung zersplittert; ja, daß gerade seine größte Stärke in den Details liegt, und er unfähig ist, einen die Handlung tragenden „Charakter" zu schaffen, resp. vor uns zu entwickeln. Daher auch das Marionettenhafte seiner Gestalten, die stets wie auf den Wink des Theatermeisters zu reden scheinen.

Eines möchte ich noch erwähnen.

Die Größe eines Dichters kann man gemeiniglich schon an der Größe und Gewalt seiner Naturlaute bemessen, d. h. jener aus dem innersten Herzen aufquillenden Angstschreie, die, wie Macdufs: „Er hat keine Kinder!" oder Wallensteins: „Bleib bei mir, Max! ꝛc.", eine unendliche Summe von Empfindungen in ein einziges Wort bannen.

Wildenbruch hatte an zwei Stellen seiner Quitzows Gelegenheit, uns durch solche Naturlaute seine Berufung als Dichter zu erweisen.

Die erste dieser Stellen befindet sich am Schlusse des dritten Aktes. Dietrich Quitzow wird in die Acht erklärt und sein Bruder Conrad bricht sich zu ihm

Bahn mit dem Rufe: „Mein Bruder", und „klammert sich an ihn". Und nun sollte man meinen, die Natur werde sich mächtig Bahn brechen und Conrad, der in seinem Bruder sein eignes Ich bedroht sieht, sich mannhaft für ihn in die Schanze schlagen, um ihn entweder zu retten oder mit ihm unterzugehen. — Aber nichts von alledem geschieht! Wie immer, wenn einem Wildenbruchschen Helden ein Kampf der Seele bevorsteht, so geht es auch hier. — Conrad hatte, wie er sagt, den Hohenzollern als Ordner seines geliebten Landes herbeigesehnt. Nun ist er da und ächtet seinen Bruder. Und als ihn der Hohenzoller fragt: „Conrad von Quitzow, willst auch Du mein Feind sein?" was thut da der starke Mann? — — Erst starrt er ihn wortlos an, dann aber brabbelt er ein paar sinnlose Worte von: „Er ist der Retter!" „Er kommt als Feind!" „Es ist wider die Natur! ꝛc. „und sinkt in die schon genügend aus dem neuen Gebote bekannte Wildenbruchsche Ohnmacht — „bricht zur Erde", wie der Dichter schreibt.

Die zweite Stelle, wo Wildenbruch durch Naturlaute hätte erschüttern sollen, befindet sich in der Schlußscene des Stückes, und zwar gegen das Ende.

Dietrich Quitzow ist im Begriff, einen ungeheuren Frevel an seinem eigenen Vaterlande zu begehen, es mit Hilfe der fremden Pommern und Polen niederzuwerfen und zu knechten. Er giebt seinem Bruder, der diesem zwischen Barbara, der natürlichen Tochter des Polenkönigs Jagello, und ihm vereinbarten Plan zugehört, Befehl, sich bereit zu halten zum Durchbruch durch das sie belagernde Heer. — Nun sollte man meinen, daß Conrad, vor dem Ungeheuern einer solchen That sich empörend, zunächst seinem Bruder sich widersetzen, dann ihn beschören wird, abzulassen von solchem Vorhaben, und endlich, als nichts mehr fruchtet, sich verzweifelnd, doch zum Äußersten entschlossen, ihm in den Weg stellt, um eine solche Schmach von Quitzow abzuwenden. Dietrich aber beharrt; er gerät in Wut; die zwischentretende Barbara wird zurückgestoßen, es kommt zum Schwertkampf. Aber die wilde Verzweiflung Conrads vermag mehr als die Hünenkraft Dietrichs; er sinkt nieder zu Tode getroffen, sterbend. Aber auch Conrads Kraft ist gebrochen, sein Leben zu Ende.

Der Schmerz übermannt ihn, und während noch alle, entsetzt über das Schreckliche, das sich soeben vor ihren Augen zugetragen, starren, sich nicht zu rühren wagen — da sinkt er kraftlos nieder und haucht langsam in den Armen seines Getreuen Dietrich Schwalbe, der ihn aufgefangen, seine Seele aus. — Ein letzter Schuß dröhnt herüber, und wie er verhallt, springt die Thüre auf und herein tritt Hohenzollern ꝛc.

So ungefähr hätte ein echter Dichter den Schluß der Quitzows gestaltet und durch die kurze, tragische Wucht seiner Szenenführung uns erschüttert zugleich und erhoben. — Und nun sehe man, wie hausbacken gemütlich alles bei Wildenbruch zugeht, und ich glaube, man wird mir beipflichten, daß Wildenbruch durch den verfehlten Schluß seiner Quitzows wieder einmal bewiesen hat, daß er zu wenig Dichter ist, um ein mustergültiges Drama, wie es seine Freunde tagtäglich von ihm erwarten, schaffen zu können.

Wir haben gesehen, wie wenig Wert thatsächlich in jeder Hinsicht Wildenbruchs Quitzows haben. Trotzdem sehen wir aber noch alle Tage, welchen rätselhaften Erfolg sie auf der Bühne sowohl wie im Buchhandel davontragen.

Worin besteht nun das Geheimnis, das ihnen solches Leben leiht?

Die Antwort gab schon Arnold Fokke in seiner Besprechung der Karolinger (Grenzboten 34, 1885). Es ist die Fülle der thatsächlichen Vorgänge, der prunken-

den, lüsternen Szenen, die die Sinne tumultieren und der Schaulust der Menge Genüge thun, mit einem Worte: ihre gleißende Gestalt! Man geht zu einem Wildenbruchschen Drama wie zu einem Pferderennen oder einer Schaustellung im zoologischen Garten; man will unterhalten sein, ohne gedanklich aufgeregt zu werden; sich amüsieren und doch den Schein wahren, als nähme man teil an dem geistigen Leben der Besten der Nation; man wünscht Anregungen, aber nicht zum Denken, sondern für — sein tägliches Gespräch. Und dazu ist Wildenbruch mit seiner ausgesprochenen Abneigung gegen alles Gedankliche der rechte Mann, Berlin mit seinem kalten gedankenlosen Vergnügungsfieber der rechte Ort und „Die Quitzows" mit ihrer raffinierten Berechnung auf den Lokalpatriotismus das rechte Stück.

Theodor Abeling.

Kulturgeschichte.

Den feineren Kennern unseres vaterländischen Schrifttums ist es nicht unbekannt, daß wir dem Dichter Graf von Schack das beste geschichtliche Buch über die Poesie und Kunst der Araber in Spanien verdanken. Wer die Geistesart, die Forschungskraft und den unermüdlichen, alles zur Reife des vollendeten Kunstwerkes treibenden Fleiß dieses Dichters betrachtet, wird sich nicht wundern, ihn als einen der ersten Geschichtsschreiber auf dem Plan zu finden und zwar als den glänzenden Schilderer einer der glänzendsten Epochen europäisch-orientalischer Kultur- und Kunstblüte in Spanien.

Dieses berühmte Schacksche Araber-Buch hat nun sein Seitenstück in einem zu nicht geringerer Berühmtheit berufenen Normannen-Buch erhalten. Wie das erste bildet auch das zweite Buch das Ergebnis einer langen Reihe von Studien, Eindrücken und Kraftaufspeicherungen und ist nichts weniger als das Produkt eines Schnellschreibers, der heute schon lehrt, was er gestern erst gelernt, oder heute schon verwirft, was er gestern — noch nicht begriffen. Die „Geschichte der Normannen in Sizilien", welche soeben in zwei stattlichen, eleganten Bänden in der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschienen, ist eine der jugendfrischesten und zugleich reifsten Arbeiten des hochbetagten Schriftstellers. Denn seit seiner Jugend hat ihn diese Episode des Mittelalters auf das lebhafteste beschäftigt; bereits in seinem vierundzwanzigsten Jahre, als er zum erstenmale die Insel Sizilien durchreiste und die Denkmale der normannischen Architektur, besonders in Palermo, betrachtete, stieg in ihm der Gedanke auf, die Geschichte der Eroberung derselben durch die Söhne des Grafen Tankred von Hauteville und der glänzenden Herrschaft der Nachfolger Rogers bis zu der furchtbaren Zertrümmerung des Königreichs Sizilien durch Heinrich VI. in einem selbständigen Werke darzustellen.

Wiederholt hat er die Insel besucht, sie in kühnen Ritten zu den verschiedensten Zeiten nach allen Richtungen durchstreift, die entlegensten Orte, an welche sich normannische Erinnerungen knüpften, aufgesucht, zugleich alles in seinen Besitz gebracht, was an alten Chroniken, quellenmäßigen Darstellungen der einzelnen Perioden der Normannenzeit und sonst tauglichem geschichtlichen Material aufzutreiben war. Die Entwürfe zu dem vorliegenden Werke gehen also auf fast ein halbes Jahrhundert zurück. Bereits vor zwanzig Jahren, als das Buch über die Poesie und Kunst der Araber in Spanien die Presse verlassen hatte, gedachte er daran, das Buch über die Normannen auf Sizilien folgen zu lassen.

Schon aus diesen äußerlichen Umständen läßt sich erkennen, ein wie reiches

Stück wirklichen Lebens der Dichter und Forscher Graf Schack in dieses Geschichtswerk hineingearbeitet hat und wie es daher auch etwas unendlich Reicheres und Edleres werden mußte, als jene Monographien und Geschichten, die in der lampendunstigen Luft der Studierstube von nüchternen Zettelgelehrten und „berufenen" Fachwissenschaftlern hauptsächlich durch die Kraft ihres Sitzfleisches erzeugt und nach berühmten Schulmustern ausgearbeitet werden. Darum können diese gelehrten Sachen, man mag sie auslüften wie man will, niemals jenen widerlichen Beigeruch von Schweiß und Dunst verlieren, der ihnen von der Art und dem Ort ihrer Entstehung her anhaftet.

Ich erinnere mich, wie mir's damals mit diesen gelehrten Fachkameraden ergangen, als ich vor elf Jahren meine erste sizilische Reise absolvierte. Ich hatte mir in Neapel einen Arm voll italienischer, französischer und deutscher Schmöker über die Cyllapeninsel angeschafft und in meinem Koffer verpackt, aber die ernstesten Versuche, die ich in Palermo, dann in Messina, Catania und Syrakus machte, mich mit diesen gelehrten Häufern in nützlicher Weise ins Einvernahmen zu setzen, schlugen fehl — es war mir einfach unmöglich, an Ort und Stelle dieses nüchterne, trübe, stumpfe Zeug, diese luftleeren, toten Studierstuben-Produkte zu lesen. Meinem Reisebegleiter, dem jungen, munteren Naturforscher Dr. Otto Taschenberg — mögen ihm diese Zeilen ein heller, jauchzender Erinnerungsgruß sein! — ging es ebenso. Und wir wanderten selbander drauf los, zu Wasser und zu Land, auf Schustersrappen und auf Eselsrücken und schwelgten in Wonne und Entzücken in der leuchtenden, brausenden Welt, derweil unsere gelehrten Schmöker in der Nacht unserer Koffer hocken und ihren matten Leuchtwürmchen-Schein verbreiten konnten . . .

Leben, Wirklichkeit, Geist, Poesie, alles umweht von der großen, freien Gottesluft, durchpulst vom heißen, reichen Blut ureigenen, ewigen Kraftgefühls — und daneben das dummgescheidte, albernkluge Geträtsch lebensarmer, augenkranker Gelehrtheits-Monopolisten. Da ist im Voraus die Wahl entschieden.

Ja, wenn wir damals ein Buch, wie das Schacksche, ein von lebendigem Geiste, lebendiger Poesie sprühendes Buch wie diese „Geschichte der Normannen in Sizilien" zur Hand gehabt hätten!

Ja, das ist ein Buch — und kein Schmöker! Da spürt man an jedem Wort, daß es durch die Seele eines großen Dichters und Sprachgewaltigen gegangen, an jeder Schilderung, daß ein geniales Seherauge auf der Sache geruht, an jedem Nachweis, daß ihn der tiefgründige Spürsinn eines freien, unabhängigen, von keiner Fessel der Zunft und der Schule beschwerten Geistes gefunden. Die gewaltige Sonnenglut des Südens, die alle Triebe, Leidenschaften und Unternehmungen höher wachsen läßt, oft bis ins überwältigend Maßlose, grausig Tragische, schlägt uns aus diesen Geschichtsblättern entgegen, die Flammen des Hekla und des Aetna beleuchten die düsteren Charakter-Gemälde und die Meerflut rauscht bald in wildem Sturm, bald in sanftem Kosen der plätschernden Wellen am stillen Gestade ihr ewiges Lied zu dem Schauspiel der palermitanischen Zaubergärten, wo die letzten Normannenhelden, mit dem Blut der alten Wikinger im Herzen, sich in den Armen sarazenischer Schönen wiegen und den zärtlichen Strophen arabischer Hofdichter lauschen . . .

Das Schacksche Werk hebt mit der Schilderung der alten Wikinger im Norden und ihren Eroberungszügen an, Schritt für Schritt mit der Gewissenhaftigkeit des Geschichtsschreibers dem Gange der Ereignisse, auch den minder

erfreulichen und minder feſſelnden, folgend, und ſchließt mit dem erſchütternden Untergang des normanniſchen Reiches in Sizilien. „Es mag thöricht erſcheinen," ruft der Dichter-Hiſtoriograph an einer Stelle aus, „der Weltgeſchichte einen anderen Lauf wünſchen zu wollen, als den, welchen ſie in der That genommen, indeſſen vermag man kaum den Ausdruck der Trauer darüber zu unterdrücken, daß das normanniſche Reich, welches unter einer Reihe hochſinniger Fürſten während der dunkelſten Periode des Mittelalters eine ſeltene Geiſtesfreiheit und dabei ſchöne Anfänge einer höheren Kultur auf dem Gebiete des Wiſſens, der Kunſt und der Poeſie entfaltete, durch die brutale Gewalt eines entarteten Hohenſtaufen auf ſo grauenvolle Weiſe zugrunde gehen mußte."

Summa: alle Fähigkeiten des Geiſtes und Gemütes einer hochbegnadeten Natur haben ſich vereint, um aus dieſem neueſten Buch des Dichters und Gelehrten Graf v. Schack ein Werk zu geſtalten, das unſerer vaterländiſchen Litteratur zu meiſterlicher Zier gereicht, nicht zu reden von dem Nutzen, den ſein liebevolles Studium dem heranwachſenden Geſchlecht der Deutſchen bringen kann.

M. G. Conrad.

Abhandlungen aus der neueren Geſchichte. Von Max Duncker. Leipzig, Duncker & Humblot. 339 S. Obwohl ſchon vor zwei Jahren erſchienen, halten wir es doch für ein Gebot ſorgſamer Kritik, dieſe Sammlung intereſſanter Nachlaß-Arbeiten des verdienſtvollen Gelehrten und Schriftſtellers aufs wärmſte in Erinnerung zu bringen. Den politiſchen Fanatikern und liberalen Splitterrichtern müſſen wir dabei zu unſerer eigenen Salvierung die eidliche Verſicherung geben, daß uns die freiwillig gouvernementalen Helfersdienſte, zu welchen ſich der „Altliberale" Duncker in ſeinen letzten Lebensjahren hergegeben, ſehr wohl bekannt ſind, daß wir aber von unſern Leſern erwarten, das auch ſie in der Politik das Echte vom Unechten zu ſcheiden wiſſen. Die Auswahl, von der Witwe des Verſtorbenen veranſtaltet und von Heinrich v. Treitſchke gut geheißen, beſteht aus zehn Stücken, die zum teil dem handſchriftlichen Nachlaß, zum Teil den in Zeitſchriften zerſtreuten Aufſätzen und Vorträgen entnommen ſind. Am bedeutendſten und feſſelndſten dürften für die heutigen Leſer die meiſterhaften Lebensſchilderungen Karl Mathys und Droyſens ſein. M. G. C.

Sowohl zum Gebrauch an höheren Unterrichtsanſtalten wie zur Selbſtbelehrung eignet ſich in ganz vorzüglicher Weiſe die „Geſchichte des Mittelalters und der Neuzeit vom erſten Auftreten der Germanen bis zur Errichtung des Deutſchen Reiches" von Dr. Hermann Stöckel. (München, G. Franzſcher Verlag, J. Roth. 1889. 520 S. Gr.-Okt. 4 M.) Der Verfaſſer iſt nicht nur ein erprobter Schulmann (Lehrer an der kgl. Kreisrealſchule in München), der ſeinen Stoff methodiſch und pädagogiſch zu meiſtern verſteht, ſondern auch ein feiner Kopf und ſtarker Charakter, der ſeine Meiſterſchaft nicht zur jeſuitiſchen Vergewaltigung der Geſchichte in usum delphini, wohl aber zur redlichen, eindrucksvollen Belehrung und Erziehung der Jungen und Alten auszuüben verſteht. In lebendiger, lichtvoller Sprache entrollen ſich die großen Perioden der vaterländiſchen Geſchichte, in leichtfaßlicher Anordnung überall das kulturhiſtoriſch Bedeutſame ſcharf hervorkehrend und im Einzelnen nicht mehr Namen, Zahlen und Thatſachen häufend, als der ſogenannte „Gedächtnisſtoff" (grauenhaftes Wort!) unſerer ſtaatlichen Schulen für das „Abgangs"-Examen erfordert. Stöckel hat mit dieſer Arbeit

nicht nur ein höchst brauchbares, sondern auch ein leicht und angenehm zu lesendes Geschichtsbuch geliefert. Sein schriftstellerisches Geschick verdient unsere lebhafte Anerkennung. M. G. C.

Ein ganz eigentümliches Unternehmen ist die „Illustrierte Geschichte von Bayern", welche vom Süddeutschen Verlagsinstitut (E. Hänselmann) in Stuttgart lieferungsweise herausgegeben wird. Die uns bis jetzt zugegangenen 13 Lieferungen (384 Seiten Großoktav) reichen bis zu den ersten Karolingern. Das Werk steckt also noch recht eigentlich in den Anfängen und läßt noch kein anderes als rein technisches Urteil zu; denn die geistig entscheidenden Partieen einer spezifisch bayrischen Geschichte liegen erst im Reformationszeitalter, in der Jahrhundertwende unter Napoleon und in der politisch und kulturgeschichtlich merkwürdigen Experimentsepoche des ersten Ludwig und des zweiten Max. Nach der technischen Seite hin ist also festzustellen, daß der schriftstellerische Wert des Buches den illustrativen um ein Bedeutendes übersteigt, d. h. daß der Text durchweg ganz vorzüglich, eine Anzahl Bilder aber von fragwürdiger Güte ist, obschon von „berühmten" und „berühmtesten Künstlern" herrührend. Der Verfasser des Textes wird trotz seiner eminenten Befähigung seine liebe Not haben, mit dieser geschichtschreiberischen Leistung nur annähernd so berühmt zu werden, als es die „Künstler" mit den Bildern geworden sind, die wir hier im Holzschnitt wiedergegeben sehen. Dr. M. Schwann ist ein junger, fast ganz unbekannter Schriftsteller von ausgebreitetem Wissen und großer schriftstellerischer Begabung, aber er ist offenbar ein Roiver, d. h. kein Streber, kein geriebener Theboner, kein diplomatischer Allerweltsmann, der ebenso geschickt mit den Füßen und mit dem Rücken wie mit der Hand zu arbeiten versteht. Ich wette, daß er sich noch bei keinem einzigen königlich bayerischen Lakaien oder dessen Affilierten vorgestellt und angefreundet hat. Ich schöpfe diese Sicherheit aus dem Verhalten der gegenwärtig in Bayerns wohlgesinnten und einflußreichen Kreisen tonangebenden Presse: nirgends auch nur das geringste Posaunenstößchen der Reklame für dieses große bayerische Geschichtswerk! Dieses Schweigen ist ein Todesurteil. Ja, wenn sich das bayerische Volk als Volk um seine Geschichte kümmerte! Aber das kümmert sich halt nicht drum . . . „A, so san mer." Immerhin, die Zeit mit ihrem Unrat verrauscht — Alles fließt — und die guten Geisteswerke bleiben. So wird auch dieses Schwannsche Buch eine Zukunft haben und an seinem Teile zur Förderung eines edelnationalen Volksbewußtseins beitragen. M. G. Conrad.

Der Realismus in der Theologie.

Von allen Wundern, über welche das Neue Testament berichtet (nur der freundliche Johannes teilt es mit), hat das der Weinverwandlung zu Kana wohl am wenigsten einen spezifisch religiösen Charakter. Es liegt wie ein Hauch weltlicher Heiterkeit darüber ausgebreitet, den auch das Prachtgemälde Paolos Veronese im Louvre zu Paris atmet. Abgesehen von den unehrerbietigen Glossen freigeistiger Witzbolde, deren Mitteilung wir uns hier nicht gestatten, hat auch die Erklärung dieses Wunders den verständigen Theologen, die auch der profanen Menge Achtung davor einflößen wollten, viel Kopfzerbrechens gemacht, um es nicht in Eine Linie mit der „Engelsküche" Murillo's gestellt zu sehen, an der man sich ebenfalls im Louvre ergötzen kann. Heißt es bei Letztrem: „Tischlein, Tischlein, decke dich!", so liefert jenes den Wein zum fröhlichen Mahl. Freilich, schon die Gesellschaft,

in welcher sich das Wunder zu Kana vollzieht, giebt demselben eine höhere festliche Weihe; während bei Murillo den in unfruchtbarer träger Andächtelei hindämmernden Mönchen die Engel in der Klosterküche ein leckeres Mahl zubereiten, an welchem aber die ehelosen Herren Patres keine näschigen Evastöchter Teil nehmen lassen, spendet Jesus zu Kana — es ist — höchst symbolisch! — seine erste That bei seinem Eintritt in die öffentliche Wirksamkeit — lebensfrohen Menschen zu einer Hochzeit, also dem direkten Gegensatz zu dem von seinen spätern „Stellvertretern" gebotenen Cölibat, den mangelnden herzerfreuenden Wein. Und so ist Jesu erste That die Verherrlichung der Lebensfreude. Wie weit sind wir doch da von den griesgrämigen Predigten mürrischer Moralisten entfernt, die die Welt ein Jammerthal nennen und sich dabei als Verkünder des Evangeliums geberden! Wie viel näher stand dagegen dem Wunderthäter zu Kana der echt menschlich fühlende Luther mit seinem lebensfreudigen Spruch auf Wein, Weib und Gesang, die alle drei das Fest zu Kana verschönten! Die Realität des Lebens kommt hier zu ihrem Rechte.

Darf es uns da wundern, daß selbst der Realismus gelegentlich dieses Wunders sich in die Theologie eingeschlichen hat? Denn anders als realistisch können wir die Deutung nicht nennen, welche Dr. Beyschlag, Professor der Theologie zu Halle, von diesem Wunder gegeben hat. Sie steht in seinem „Leben Jesu" (Halle, 1886) im siebenten Kapitel. Wir wollen sie mit einiger Abkürzung wiedergeben.

Der gewaltige Eindruck, den die Predigt des Einsiedlers Johannes des Täufers auf die jüdische Welt machte, hatte Jesum bestimmt, aus seinem Stillleben endlich in die Öffentlichkeit zu treten. Auch er ließ sich taufen, ging dann noch, um sich zu sammeln, auf einige Zeit in die Wüste und begann dann seine Apostel auszuwählen. Der sechste derselben war Nathanael aus Kana. Vielleicht führte Jesum dieser Umstand in den Heimatsort des neuen Apostels. Hier war eben eine Hochzeit im Gange, an der auch Maria, Jesu Mutter, teilnahm (Nazareth, die Heimat der Familie Jesu, ist nur anderthalb Stunden von Cana entfernt), Jesus wurde samt seinen Begleitern dazu eingeladen und nahm gern an; denn „wenn er später vorzugsweise und hundertfältig in den Bereich des menschlichen Elends hineingetreten ist, jetzt in den Frühlingstagen seines Berufslebens, war ihm die Festfreude, war ihm der schönste Freudentag des menschlichen Lebens besonders wahlverwandt. Wie oft hat er hernach gerade Hochzeitsfest und Hochzeitsmahl zum Sinnbild des Himmelreichs gemacht! ... Es kann auch keine Frage sein, daß in der naivsten, kindlichsten Weise die natürliche und die geistliche Hochzeitsfreude sich in einander verschlang. In diese gemeinsame Stimmung, in diese von Jesu ausgehende Entzückung muß man sich versetzen, um es zu verstehen, wie hier sein erstes Wunder, fast wider seinen Willen und doch mit innerer Notwendigkeit, auf gegebnen Anlaß hervorspringt."

„Ein leidiger Zufall droht die hochgehobene Festfreude zu stören. Der Wein, das natürliche Element der geselligen Fröhlichkeit, geht den Hochzeitsgebern aus und sie wissen sich für den Augenblick keinen Rat". Maria macht ihren Sohn darauf aufmerksam, dieser meint jedoch, daß seine Stunde noch nicht gekommen sei. Plötzlich durchleuchtet ihn die Eingebung, daß Gott „dem jungen kindlichen Glauben seiner Mutter und Jünger ein Pfand und Siegel geben wolle, wie es derselbe bedarf, und auch das Mittel, ihnen den großen geistlichen Gedanken seiner Sendung ins Sinnlich-Sinnbildliche zu übersetzen, blitzt in ihm auf.

Er fühlt in sich die augenblickliche Macht, die Entzückung der Geister, die zur Stunde von ihm ausströmt, auch auf die Sinnesempfindung der Festgenossen zu erstrecken und ihnen aus dem einfachsten Elemente neuen und herrlicheren Hochzeitswein zu schaffen; er wird ihnen schlichtes klares Wasser vorsetzen, und kraft seines Willens, der sie seelisch beherrscht, wird es ihnen schmecken wie der köstlichste Wein".

„So, aus einem wunderbaren Gesetze, das unsre neueste Naturforschung herausgestellt hat, und nicht aus einer aller Naturgesetze spottenden Stoffverwandlung werden wir uns das Wunder zu Kana erklären dürfen, ohne seinem ächten Wundercharakter, seiner Abkunft aus der natur-beherrschenden heiligen Willensmacht Jesu etwas abzubrechen, und vielleicht erklärt sich so auch am besten der schwierige Umstand, daß die synoptische d. h. doch wesentlich galiläische Überlieferung von demselben nichts weiß. Der merkwürdige, den nicht wiederkehrenden entzückten Stimmungen jener Erstlingstage eigentümlich angehörige Vorgang mag den meisten Mit-Erlebenden verflogen sein wie ein Traum, ja von ihnen vielleicht gar nicht als Wunderzeichen erfaßt worden sein, während die tiefer aufmerkenden Jünger, welche denselben freilich nur als wunderbare Stoffverwandlung zu nehmen vermochten, in ihm die „Herrlichkeitsoffenbarung ihres Meisters erkannten". In einer Fußnote bemerkt Beyschlag ferner: „Gewöhnlich wird gegen diese „Subjektivierung" des Wunders die weltlich-scherzende Rede des Speisemeisters angeführt. Daß dieselbe für die vorgetragene Deutung kein Hindernis ist, indem diese keineswegs ein klar bewußtes, willenhaftes Beherrschtsein aller Festgenossen durch Jesu Geist und Willen voraussetzt, sondern vielmehr ein unbewußtes und unwillkürliches, bedarf keiner nähern Ausführung."

So unumwunden drückt sich Professor Beyschlag nicht immer in seinem Werke aus. Oft, wenn man mit ihm auf den Grund eines religiösen Geheimnisses durchzudringen vermeint, entschlüpft einem der Führer aalglatt aus den Händen; nichtsdestoweniger ist sein „Leben Jesu" noch dem epochemachenden von Strauß eins der bedeutendsten, wenn nicht das bedeutendste Werk über den Gegenstand. Beyschlag ist übrigens eins der eifrigsten Mitglieder, wohl auch ein Gründer des „Evangelischen Bundes", also ein Kämpfer. In dem vorliegenden Falle müssen wir ihn aber zu den litterarischen oder historischen Realisten zählen.

Diese Bezeichnung erscheint uns um so gerechtfertigter, wenn wir die Darstellung des Theologen mit der Deutung des Wunders durch einen Dichter vergleichen. Im Jahre 1850 schrieb Herman Semmig, der allerdings auch Theologie studiert hat, in Nancy folgende Distichen:

Sonst wohl war mir ein Rätsel die Weinverwandlung zu Kana,
Aber in fröhlicher Zeit ward es mir fröhlich gelöst.
Was uns die Freundschaft reicht, die geschwätzige Freude uns würzet,
Was uns die Liebe kredenzt, wär' es auch Wasser, wird Wein.

d. h. wenn man sich in beglückender Gesellschaft glücklich fühlt, glaubt man, wenn auch nur Wasser den Becher füllt, Wein zu trinken; es ist eine Wirkung unserer Einbildungskraft, ein realistisches Wunder. Dies zufällige Zusammentreffen zweier sich räumlich und zeitlich fern stehender Interpreten entbehrt gewiß nicht einer gewissen Beweiskraft. Auch andere, neuere und neueste gelehrte Theologen neigen dieser realistischen Auffassung zu, wenn sie sich auch noch scheuen, den Grundgedanken unverhüllt auszusprechen. Denn anders können

wir die Worte des Stadtpfarrers in Karlsruhe, Wilhelm Brückner, nicht deuten, wenn er von den im Evangelium Johannes erzählten Wundern sagt: „Sie sind alle großartig angelegte Allegorieen, die zu bestimmten Zwecken kunstvoll gebildet sind," eine Erklärung, auf welche auch Beyschlag hindeutet. Gewiß realistisch klingt es, wenn Brückner sagt: „Wie oft ist in früheren und späteren Zeiten die Ehelosigkeit als Höhepunkt religiösen Lebens gepriesen, gefordert worden, wie oft hat asketische Strenge alle gesellige Fröhlichkeit als unvereinbar mit einem heiligen gottgeweihten Leben gemieden! Es ist für die Zeit des Urchristentums nach dieser Seite hin an die Essäer zu erinnern, welche sich absonderten von dem Leben der Menschen und sich in ihre Wüsten zurückzogen, um eine höhere Vollkommenheit heiligen Lebens zu erreichen. Das alles soll als abgethan gelten, dadurch daß Jesus selbst zu dieser Hochzeit kommt und an dem fröhlichen Hochzeitsmahl teilnimmt und selber mit seiner Wundermacht eingreift, damit es an dem Wein nicht fehle."

Wir wollen uns nicht in Grübeleien verlieren, das Angeführte scheint uns unwiderlegbar darzuthun, daß selbst die theologische Wissenschaft, von der es am wenigsten zu erwarten war, dem Realismus Zugeständnisse gemacht hat. Ohne es zu wissen und zu wollen? Nun, so möge sie bei dem Spiegelbilde, das wir ihr hier vorhalten, überlegen, ob wir Recht haben oder nicht.

Theologus.

Vermischtes.

Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Litteratur. Von Lady Blennerhassett, geb. Gräfin Leyden. Dritter Band. Mit Namenregister. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel. 1889. 569 Seiten. Preis 9 Mark.

Wie sich unsere Leser erinnern werden, haben wir die ersten Teile dieses Werkes mit begeisterten Worten besprochen. Wir haben die große Kenntnis und Bemeisterung des Stoffgebietes, die reizvolle, klare Darstellungskunst, den hohen Standpunkt, den die Verfasserin Menschen und Verhältnissen gegenüber festhält, gebührend betont. Wir haben versprochen, auf das Werk zurückzukommen und ein abschließendes Urteil, in welches auch einige kritische Bemerkungen über anfechtbare Einzelheiten verflochten werden sollten, zu geben, sobald der letzte Band erschienen. Jetzt liegt die monumentale Monographie, die wir der Feder einer Dame verdanken, vollständig vor, der dritte und letzte Band mit einem sehr sorgfältig gearbeiteten, sechsundsechzig Großoktavseiten umfassenden Namenregister ist im Buchhandel erschienen. Wir haben den Verlag um ein Rezensionsexemplar dieses Schlußbandes ersucht (der erste Band ging uns seinerzeit unaufgefordert zu), der Verlag hat unserm Wunsche umgehend entsprochen. Den ersten Band hatten wir in einem tadellosen Exemplare erhalten, wir konnten uns an der prächtigen Ausstattung, welche dem kostbaren Inhalte so würdig war, uneingeschränkt erfreuen. Zur größeren Bequemlichkeit beim Studieren und zur Schonung des schönen Buches ließen wir's von unserem Buchbinder mit einem starken, geschmackvollen Einbande ausrüsten. Später erhielten wir den zweiten Band zur Rezension zugeschickt; er war gleichfalls in tadellosem Zustande — bis auf das Titelblatt, welches der Absender mit einem schief in blauer Tinte aufgedruckten „Zur gefl. Besprechung" extra verunzieren zu müssen geglaubt hatte. Wie geschmacklos, wie barbarisch, diese Beschmierung des Titelblattes. Und wie

überflüssig und unsinnig dieses „Zur gefl. Besprechung“! Ein anständiger Rezensent thut einem Verlagswerke eines mehr oder weniger anständigen Verlagsinhabers gegenüber einfach seine Schuldigkeit, Punktum; der eigentliche geistige Rapport, die innere, feinere Beziehung besteht nicht vom Rezensenten, d. h. vom Kunstrichter zum Verleger, sondern vom Kunstrichter zum Autor, hier also zur Frau Gräfin Leyden. In unserem Falle ist der Kunstrichter zugleich ein leidenschaftlicher Bücherfreund: welches Recht haben die Gebrüder Paetel, ihm den geistigen Rapport mit der Gräfin Leyden durch ein beschmutztes Rezensionsexemplar, also durch ein äußerlich mißhandeltes Kunstwerk zu verleiden und seine Stimmung als Bücherfreund zu verderben? Wenn mir ein Kunsthändler irgend ein Kunstblatt, eine Gravüre u. s. w. zur kritischen Besprechung einsendet, macht er wohl auch erst einen Klecks darauf, um meine künstlerische Stimmung zu erhöhen?

Je höher ein Werk und sein Verfasser steht, desto unverantwortlicher ist diese buchhändlerische Verstümmelung des Werkes, ganz abgesehen von der Ungezogenheit, welche dadurch zugleich gegen den gebildeten Kritiker geübt wird.

Aber ich drückte diesmal ein Auge zu und studierte mich mit Eifer in die Fortsetzung des herrlichen Werkes hinein. Wie ist die Verfasserin in dem ausgebreiteten, vielverschlungenen Lebens- und Wirkenskreise dieser phänomenalen Frau v. Staël zu Hause und mit welcher Feinheit und Kraft weiß sie den Leser darin heimisch zu machen! Wie wachten all' die Erinnerungen meiner Studienjahre in Genf und Paris wieder auf, wie sah ich alles leibhaftig vor mir sich wieder abspielen, was ich einst mit ungetrübter Jugendbegeisterung an den Orten selbst in zahlreichen alten Büchern und Schriften mir an Kenntnissen und Einsichten in jene wunderbar regsame und kühne Zeit angeeignet hatte! Ich vergaß, daß ich richten sollte; ich konnte nur genießen und bewundern, so lange ich das Buch der Lady Blennerhassett, geb. Gräfin Leyden, vor Augen hatte. Mit ungeheuerer Befriedigung legte ich den zweiten Band aus der Hand und erwartete voll Spannung den dritten und letzten.

Jetzt liegt er endlich vor mir. Das Titelblatt trägt wieder einen Stempeldruck vom Absender „Recensions-Exemplar“, eine fingerslange Zeile in dunkelvioletter Tinte, aber wenigstens symmetrisch angebracht, ganz am Fußende, so daß das Auge nicht gar so frech beleidigt wird. Ich blättere in dem schönen Buche mit schmeichelnder Hand, wie in dankbarrm Vorgefühle der außerordentlichen Geistesfreuden, die es für mich enthalten wird. Aber was ist das hier? Mitten im Text auf Seite 24 ein großer blauer Ring vom Umfange eines Zwanzigpfennig-Nickelstücks, mit einem fetten lateinischen **B**. Alle Wetter! Und da wieder, ein zweiter, dritter, vierter, fünfter, sechster, siebenter Ring, immer mitten in der Textseite, das dicke B bald gerade, bald krumm, bald verkehrt — S. 73, 121, 200, 345, 392, 457! Ich wünsche den unqualifizierbaren Bücherschänder mit seinem Stempelfolterwerkzeug zu allen Teufeln und schleudere den Band in die Ecke. Ein solchermaßen zugerichtetes Buch lese und kritisiere ich nicht — und wenn sein Inhalt vom lieben Gott selber herrührte. Die Übersendung eines so verschandelten Exemplares ist eine Beleidigung des Kritikers, eine Herabwürdigung des Autors! Ich klage hiermit öffentlich den Abstempler und Absender dieses Rezensionsexemplars eines Unfuges an und fordere die Firma Gebrüder Paetel in Berlin auf, den Schuldigen zur Verantwortung zu ziehen.

Die Leſer unſerer Zeitſchrift bitte ich um Verzeihung, daß ich unter dieſen Umſtänden nicht in der Lage bin, ihnen die verſprochene Kritik des fraglichen Werkes liefern zu können.

M. G. Conrad.

Nachdem die verdienſtlichen litterariſchen Volkshefte mit dem 10. Hefte einer ziemlich wertloſen Studie von G. Brandes über E. Zola eingegangen waren, weil die Herausgeber Eugen Wolff und Leo Berg „auf dem neu vorbereiteten Boden allein, jeder im Sinne ſeiner individuellen Anlage ſich bethätigen" wollten, ſind raſch zwei Fortſetzungen und Konkurrenzunternehmungen entſtanden, die beide für echte Kritik und moderne Poeſie eintreten wollen. Die eine Fortſetzung giebt Leo Berg heraus (Berlin, Brachvogel & Ranft) und hebt an mit einem Eſſay von Paul Ernſt über Leo Tolſtoi und den ſlaviſchen Roman, geiſtreich und energiſch geſchrieben, aus der ich mancherlei Belehrung ſchöpfte. Nach einer gerechten Beſprechung der Einzelleiſtungen Tolſtois, bei welcher Ernſt mit Recht das ſpezifiſch ſlaviſche Element in den Vordergrund rückt, giebt er eine gründliche Würdigung ſeines ethiſchen und ſozialen Glaubensbekenntniſſes. Für unſere moderne deutſche Poeſie verlangt Ernſt, was jeder willig unterſchreiben möchte, „Fähigkeit zur Begeiſterung, Ernſt und Würde der Überzeugung, Mut die Wahrheit zu ſagen, auch wo ſie gefährlich iſt."

Auffallend iſt der an Rouſſeau anklingende elegiſche Zug in Tolſtoi, der freilich durch ſoziale Tendenzen und durch die mondſcheinbleiche ruſſiſche Melancholie ſein eigenartiges Gepräge hat. Überhaupt wird der Litterarhiſtoriker, der die Bewegung in der Poeſie unſerer Tage darſtellen will, nicht dieſen Rouſſeauſchen Zug überſehen dürfen. Nur ein Beiſpiel dafür, und zwar das jüngſte. Der begeiſtertſte deutſche Rouſſeauſchwärmer, der Stürmer F. M. Klinger, möchte in unbeſtimmtem Thatendrang und aus Sehnſucht nach Natur und Naturmenſchen, nach Amerika, um dort ſein Brot zu verdienen, und auch ſein Held Wild in dem Schauſpiele „Sturm und Drang" lebt auf amerikaniſchem Boden; ebenſo will der Held in Bleibtreus „Der Erbe" nach Amerika und dort ſein Brot verdienen. Man ſieht, der Einfluß des Genfer Träumers iſt noch heute lebendig und ſein ſehnſüchtiger Schrei nach Natur hallt in ſchmerzlichen Akkorden auch noch durch die moderne Poeſie.

Die zweite Fortſetzung der litterariſchen Volksheſte tritt etwas prätentiös auf. Die „Neuen litt. Volkshefte" kündigen ſich (Berlin, Eckſtein Nachf.) in ihrem Titel als „Litteraturbriefe an einen deutſchen Marineoffizier in Oſt-Afrika" an und wollen durch dieſen Titel als Parallelerſcheinung aufgefaßt werden zu Leſſings Litteraturbriefen, die an einen bei Zorndorf verwundeten Offizier gerichtet waren. Der Herausgeber hat ſich nicht genannt, wie ſein großes Vorbild. Der Titel der erſten Nummer kündigt einen hochbedeutſamen Stoff an: Der Offizier in der Dichtung. Wenn man von der Erwähnung des „Glorieux" von Deſtouches und des „Bramarbas" von Holberg abſieht, wird nur der Offizier in der deutſchen Dichtung behandelt. Aber der Verfaſſer giebt keine eigentliche Monographie, nur eine dürftige loſe Aneinanderreihung von Epen und Dramen, in denen „Offiziere" auftreten. Der Vorwurf des Verfaſſers, es fehle dem Publikum die Kenntnis der geſchichtlichen Entwickelung ſeines Schrifttums, muß auch auf den Verfaſſer ausgedehnt werden. Er erwähnt folgende Werke: das Hildebrandslied, die Nibelungen, den Parzival und Triſtan, Ulrich v. Lichtenſteins Frauendienſt, den Winsbeke, Gryphius' Horribilicribrifax,

Lessings Minna v. Barnhelm, Lenz's Soldaten, Kleists Prinz von Homburg, Freytags Journalisten, Wildenbruchs Väter und Söhne und zwei seiner Novellen, und zum Schluß G. v. Moser. Ist schon diese Aufzählung ungemein lückenhaft, so ist sich auch der Verfasser durchaus unklar über die historische Entwickelung des Offizierstandes. Vor der Einrichtung stehender Heere giebt es einen solchen überhaupt nicht, mithin gehört die ganze Reihe vom Hildebrandslied bis zum Winsbeke gar nicht hierher. Es ist ein schwerer Anachronismus, den modernen Offiziersstand mit dem Rittertum zu verknüpfen durch das Band zeitlicher Aufeinanderfolge, wenn auch der Verfasser sich durch das ethische Motiv der Treue zum Herrn dazu berechtigt glaubte. Ein Recke wie Hildebrand ist kein Ritter wie Parzival, und beide sind keine Offiziere wie Tellheim. Auch verwischt der Verfasser den Unterschied zwischen einem deutschen Offizier und einem spezifisch preußischen. Gewiß muß zugestanden werden, daß dieser Unterschied seit 1870 nach und nach etwas verblaßt, aber die historische Thatsache seiner Existenz muß unbestritten bleiben. Es wäre eine Aufgabe für einen feinspürigen Analytiker, das eigentlich Preußische in der Litteratur ausfindig zu machen, was Leo Berg nicht tief genug versucht hat in seiner Schrift über E. v. Wildenbruch. Mit dem Major von Tellheim betritt der preußische Offizier die Bühne, und scharf betont ist von Lessing der Unterschied zwischen diesem preußischen und den sächsischen Offizieren! Auch verfährt der Verfasser sehr willkürlich mit seinem so guten Stoff. Bis zum Horribilicribrifax von Gryphius berücksichtigt er nur die epische Dichtung, von diesem Lustspiel an nur die dramatische, und unterschlägt so die ganze epische und lyrische Poesie mehrerer Jahrhunderte. Gewiß ist der Einwurf berechtigt, der Verfasser habe nur eine kleine Broschüre schreiben wollen, aber dann hätte der Titel anders lauten müssen! — Nichts von den tiefgründigen Fragen, die der dankbare Stoff bot, ist erwähnt, nichts von den schweren ethischen Konflikten, die die exklusive Partikularethik des Offizierstandes dem Poeten, darbietet. Einmal mahnt der Verfasser (S. 19) in hübschen Worten die modernen Poeten, den Konflikten des Offizierstandes nicht aus dem Wege zu gehen, und erwähnt — vielleicht als Stoff — einen Offizier, der sich eben verheiratet und nun auf zwei Jahre Ordre nach Kamerun erhalten hat!!!

In der Antwort, welche der Offizier in Ost-Afrika seinem Berliner Freunde zusendet (S. 24—27) heißt es: „Wie weit unsere Dichtung gekommen und was ihr not thut, bedenken kaum 12 unter den 12000 von Kürschner patentierten und geaichten Schriftstellern". Man merkt, daß der Herr in der That in Afrika wohnen muß. Das hindert mich aber nicht, ihm für die afrikanisch heiße Begeisterung für eine große nationale Poesie, die er in so schönen Worten ausspricht, über den Ozean hinweg die Hand zu drücken.

Für „Wahrheit und Schönheit" will der Verfasser schreiben. Hoffentlich gelingt es ihm in den nächsten Heften besser.

Ludwig Jacobowski.

„Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres". Ein Jahrbuch der Natur. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgelehrten und Kenner von Dr. Karl Ruß, Berlin. Robert Oppenheim. 1. Lieferung.

Ein zeitgemäßes, eigentümliches, interessantes Unternehmen, wie es nur eine so anerkannte wissenschaftliche Specialität und Autorität, die wir in Dr. Karl Ruß, dem Ornithologen, besitzen, unternehmen kann. Zur Anregung und praktischen Belehrung für jeden Naturfreund, nicht bloß für die reifere Jugend, für An-

fänger und Liebhaber auf den verschiedenen Gebieten des Naturwissens, sondern auch für jeden, der mit der Natur und dem Naturleben überhaupt in Berührung kommt, soll dies Jahrbuch ein wenn möglich unentbehrlicher Führer und Berater werden. Als Mitarbeiter stehen dem Verfasser bewährte Gelehrte und Fachmänner zur Seite: (v. Homeyer, A. Bau, W. Hasse, Paul Lehmann, Max Neudörfer, B. Marting.) Das Jahrbuch bringt auch monatlich Berichte über Lebensäußerungen der Säugetiere, Vögel, Reptilien, Amphibien, Fische, Insekten u. a. und gleicherweise inbetreff der gesamten Pflanzenwelt. Ferner allerlei Kalender u. s. w. Es ist uns an dieser Stelle nicht möglich, alles aufzuzählen, was dieses Unternehmen noch enthalten wird. Es ist auf alle Fälle originell, erschöpfend, praktisch, lehrreich und interessant. Der Name des Herausgebers bürgt dafür, daß nur Gediegenes und Richtiges in sein Buch aufgenommen wird, so daß demselben auch der Charakter des absolut Verläßlichen zuzusprechen ist. Indem wir die 1. Lieferung aufs wärmste empfehlen, versprechen wir unseren Lesern, sie auf das Fortschreiten des Werkes stets aufmerksam zu machen und dasselbe nach seiner Vollendung einer ausführlichen Kritik zu unterziehen. Noch wollen wir erwähnen, daß Karl Ruß in jüngster Zeit auch in belletristischer Beziehung von sich reden machte: er gab allerdings pseudonym, einen Roman heraus, über dessen Vorzüge und Schwächen wir später einmal reden werden. W.

In der bekannten Serie der „Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen“ (Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich) ist soeben die „Geschichte der scandinavischen Litteratur“ von Ph. Schweitzer durch das Erscheinen des dritten Bandes komplett geworden. Dieser Schlußband reiht sich seinen beiden Vorgängern würdig an; er bringt wiederum auf engem Raum eine überaus reiche Fülle von Material, durchweg gut gesichtet und in sehr anziehender Form. Der Verfasser hat seinem Werke eine breite, kulturhistorische Basis gegeben, welche es ihm ermöglicht, das litterarische Wirken im steten Zusammenhange mit der Zeitgeschichte zu beleuchten. Weitere Vorzüge des Buches sind auch die ausführliche Behandlung der wissenschaftlichen Litteratur und der Litteratur Finnlands, Islands und der Faerös, die eingestreuten Litteraturproben, welche geschickt gewählt wurden, um zur Charakteristik ihrer Verfasser beizutragen, und die eingehende und zusammenhängende Besprechung der neuesten realistischen Litteratur des Nordens; diese detaillierte Schilderung des modernen skandinavischen Litteraturlebens, die Ausführlichkeit, mit der die zeitgenössischen Schriftsteller wie Ibsen, Björnson ꝛc. behandelt sind, machen diesen Schlußband, der übrigens auch für sich allein ein abgeschlossenes Ganze bildet, zu einer hochinteressanten Lektüre und zu einem wertvollen Beitrag zur Geschichte des Realismus, der, wie bekannt, in der skandinavischen Litteratur sich zu hoher Blüte entfaltet hat. G.

Ästhetische Streifereien. Neun Aphorismen von Josef Kohler. Mannheim 1889. J. Bensheimers Verlag. Wer es liebt, nach des Tages Last und Hitze abends einen Ausflug in das Reich des Schönen zu machen, der findet im Verfasser dieses Büchleins, dem bekannten Rechtslehrer Professor Dr. Kohler an der Universität Berlin, einen ebenso geistvollen als kenntnisreichen Führer.

Anhaltisches Geschichtenbuch für Jung und Alt von J. B. Muschi. (Bernburg, Ad. Mehrhardt.) Der Verfasser, welcher sich durch seine „Anhaltischen Sagen und Märchen“ so viele Freunde

und Verehrer erworben hat, bietet mit dem eben genannten Werke ein Volksbuch im beſten Sinne des Wortes, das nicht bloß anhaltiſche Leſer, ſondern auch weitere Kreiſe intereſſieren wird.

Auf der Feldwacht. Prolog in pſychodramatiſcher Form zur Erinnerungsfeier an die Wiederaufrichtung des Deutſchen Reiches am 18. Jan. 1889 von Richard von Meerheimb.

Verdient nicht allein ſeines patriotiſchen Hochgefühls und poetiſchen Schwungs, ſondern auch ſeines edlen Zweckes wegen — der Ertrag iſt zur Unterſtützung würdiger und hilfsbedürftiger Kampfgenoſſen, ſowie zur Begründung eines Kampfgenoſſen-Albums beſtimmt — die weiteſte Verbreitung.

Conrad.

Die Judenherrſchaft in den Karpathenländern. Von Rudolf Bergner (Marburg, Verlag des „Reichs-Herold").

Giordano Bruno, ſein Leben und ſeine Weltanſchauung. Vorträge, gehalten in der Pſychologiſchen Geſellſchaft in München von Dr. Ludw. Kuhlenbeck. Mit Giordano Brunos Bruſtbild, ſowie einem Fakſimile ſeiner Handſchrift und der Abbildung ſeines Denkmals in Rom. (München, Theod. Ackermann.)

Eine Mainzer Preſſe der Reformationszeit im Dienſte der katholiſchen Litteratur. Von Dr. Simon Widmann. Mit 2 Holzſchnitten. (Paderborn, Ferd. Schöningh.)

Die perſönliche Kraft und ihre Bedeutung für die geiſtige und phyſiſche Lebensthätigkeit des Menſchen. Von Georg Friedrich (München, Verlag der Georg Friedrichſchen Buchhandlung).

Leben des Michelangelo Buonarroti von Aſcanio Condivi. Aus dem Italieniſchen. (Stuttgart, Verlag von W. Kohlhammer.)

Die Künſtler von Friedrich Schiller, an der Hand des Textes gemeinverſtändlich erläutert von Alfred Cleß. (Stuttgart, Bonz & Comp.

Von Friedrich Dukmeyer erſchienen: Joſeph und Arvid. Gedicht. — Pietro Aretino. Drama in fünf Akten und Spurius Carvilius Ruga. Drama in fünf Akten. (Selbſtverlag des Verfaſſers, in Kommiſſion bei Paul Schettlers Erben in Cöthen.)

Das Kriegsheilweſen im Einklange mit der kulturellen Entwickelung der Ziviliſation und Humanität von Dr. Alexander Ochwadt, Generalarzt a. D. (Berlin. Verlag von Funcke und Naeter.) Verfaſſer verfolgt durch ſeine Schrift, nachdem auf Grund von feſtſtehenden Thatſachen in den letzten Kriegen der Beweis von der Richtigkeit der Unzulänglichkeit der Kriegsheilpflege bei den kontinentalen Armeen erbracht worden iſt, behufs Löſung der großen Aufgabe der Humanität nur das eine Ziel „Stärkung der Leiſtungsfähigkeit auf kriegsärztlichem Gebiete", er hält dies in Militärſtaaten, welche in richtiger Würdigung des Humanitätsbegriffes „Kriegerheil" die Pflege der Kranken und Verwundeten als eine ernſte und heilige Pflicht, eine nicht zu umgehende Notwendigkeit. Die Feldkrankenpflege muß nach ſeiner Auffaſſung mit der unaufhaltſam voranſtrebenden Kriegskunſt gleichen Schritt halten, damit eine kräftige, planmäßige und wirkungsvolle Aktion auf dem feldärztlichen Thätigkeitsfelde ermöglicht werden kann.

Das Kaiſerliche Deutſchland. Eine kritiſche Studie von Thatſachen und Charakteren von Sidney Whitman. Autoriſierte Überſetzung von O. Th. Alexander. (Verlag von Karl Ulrich u. Co., Berlin.)

Sidney Whitman, der durch ſein Werk „Conventional Cant" auch über die

Grenzen des Vaterlandes hinaus bekannt geworden ist, giebt hier eine ungemein anregende Schilderung des „kaiserlichen", d. h. des heutigen geeinigten Deutschland.

Whitman hat dasselbe lange und aufmerksam studiert. Seine stets eingehende Kritik zeugt von einer scharfen Beobachtungsgabe und von der Fähigkeit, seine Eindrücke in fesselnder Weise wiederzugeben.

Im Manöver. Adjutanten-Erinnerungen von Alexander von Degen. — Aus der Mappe eines Kriminalkommissars. (Eckstein's Reisebibliothek Nr. 47 u. 38.) (Berlin, Richard Eckstein's Nachfolger, Hammer & Runge.)

Deutschlands Beruf in Ostafrika von Karl Hager. (Hannover, Karl Meyer (Gustav Prior).

Der Kirnberg bei Linz und der Kürenberg-Mythus. Vortrag gehalten am 14. April 1889 von Julius Strnadt (Linz, Ebenhöchsche Buchhandlung).

Greens „Geschichte des englischen Volkes" in deutscher autorisierter Übersetzung von E. Kirchner ist durch das Erscheinen des II. Bandes nunmehr komplett geworden. Das prächtige Werk, das in seiner Art geradezu klassisch genannt zu werden verdient, hat Anspruch auf weiteste Verbreitung und sei der Beachtung bestens empfohlen. (Berlin, Siegfried Cronbach.)

Aphorismen über Tod und Unsterblichkeit. Zu Schellings hundertvierzehnjährigem Geburtstag von Hubert Beckers. (München, Jos. Ant. Finsterlin.) Der Verfasser, einer der Wenigen, die noch zu Schellings Füßen gesessen, bietet hier gewissermaßen das philosophische Testament eines dreiundachtzigjährigen Greises, der eine mehr als fünfzigjährige akademische Lehrthätigkeit hinter sich hat.

Die von Fr. von Holtzendorff und Rud. Virchow herausgegebene „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge" bringt in den letzterschienenen Heften: Richard Wagner und die deutsche Sage von Dr. J. Nover (68), — Die Auflösung des Karolingischen Reiches und Die Gründung dreier selbständiger Staaten. Von Dr. W. Richter (70), — Das hellenische Land als Schauplatz der althellenischen Geschichte. Von Dr. Dondorff (72). — (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei vorm. J. F. Richter.)

Wie wir hören, beabsichtigt ein Japaner Ed. v. Hartmann's „Religionsphilosophie" im Auszug mit Ergänzung aus anderen Werken des berühmten Philosophen ins Japanische zu übersetzen und darüber an der freien buddhistischen Universität daselbst als Professor zu lesen.

Das Preußische Unterrichtsministerium ernannte soeben den bekannten Berliner Linguisten (Ägyptologen) Dr. Carl Abel zum Professor. Abel hat sich besonders durch seine große „Einleitung in ein ägyptisch-semitisch-indoeuropäisches Wurzelwörterbuch" (Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig) um die Sprachwissenschaft verdient gemacht.

Die lieferungsweise erscheinende Volksausgabe von Moritz Buschs „Graf Bismarck und seine Leute" (Leipzig, Verlag von Fr. W. Grunow), ist mit dem Erscheinen der zehnten Lieferung soeben komplett geworden. Der billige Preis, zu dem das schöne Buch heute käuflich ist, wird dazu beitragen, daß das Werk, das uns die Gestalt unseres eisernen Kanzlers in den denkwürdigen Tagen des Krieges mit Frankreich historisch treu vor Augen führt, sich immer mehr als Volksbuch einbürgert.

Geschichte der französischen Revolution von Dr. F. B. Weiß. In vier Bänden. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. (Graz, Verlagsbuchhandlung „Styria".) Die vorliegende Darstellung der französischen Revolution bildet eine Separat-Ausgabe des großen „Lehrbuchs der Weltgeschichte" desselben Verfassers. Der bekannte Historiker bietet in dem umfangreichen, auf ernsten Quellenstudien beruhenden Werk ein breit ausgeführtes Bild der „Großen Revolution", deren Ereignisse und Helden er unparteiisch zu schildern sucht. Die hochbedeutende Darstellung darf auf um so größeres Interesse rechnen, als die diesjährige Centenarfeier die Erinnerung an die welterschütternde Umwälzung in weitesten Kreisen von neuem auffrischen wird.

Eine hübsche handliche Ausgabe der ausgewählten Werke von Frh. Jos. v. Eichendorff ist im Verlage der Aschendorffschen Buchhandlung in München erschienen. Der einzige Band enthält die „Gedichte", ferner „Aus dem Leben eines Taugenichts", „Das Marmorbild" und „Das Schloß Dürande". Herausgeber dieser sehr empfehlenswerten Eichendorff-Ausgabe ist Dr O. Hellinghaus, der die einzelnen Abschnitte des Buches auch mit Einleitungen und zahlreichen erläuternden Bemerkungen versehen hat.

John Richard Greens, Geschichte des englischen Volkes. Nach der verbesserten Auflage des Englischen von 1888 übersetzt von E. Kirchner. Mit einem Vorwort von Prof. Alfred Stern. (Berlin, Siegfried Cronbach.) Wir schulden dem Übersetzer Dank dafür, daß er dieses gediegene, in seiner Art einzig dastehende Werk durch seine Übertragung weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat; bis jetzt liegt nur der erste Band des auf zwei Bände berechneten Werkes vor, doch soll der zweite und letzte in kürzester Frist folgen. Wir begnügen uns für heute unsere Leser auf das Erscheinen dieses bedeutenden Geschichtswerkes aufmerksam zu machen.

Der Mörder. Von * * *. (Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig.)

Donna Elvira (Don Juan) als Kunstideal und in ihrer Verkörperung auf der Münchener Hofbühne von Carl Adelmann. (München, Theodor Ackermann.)

Reclams Universalbibliothek publizierte in ihrem letzterschienenen Bändchen (2511—20): Martin Luthers Leben in 17 Predigten von M. Johann Mathesius. Herausgegeben von Lic. Dr. Georg Buchwald (2511—14). — Eßbouquet. Lustspiel in 1 Aufzug. Alte Briefe. Lustspiel in 1 Aufzug von Hans v. Reinfels (2515). — Humoristische Vorlesungen von M. G. Saphir (2516). — Die Grille oder die kleine Fadette. Von George Sand. Aus dem Französischen übertragen von J. Möllenhoff (2517/18). — Odette. Pariser Sittenbild in 4 Aufzügen von Victor Sardou. Deutsch von R. Schelcher (2519). — Der Bramarbas (Miles gloriosus). Lustspiel von Titus Maccius Plautus. Übersetzt von Heinrich Schlager (2520).

Ums Nordkap. Eine Sommerfahrt von O. v. Stockhorner. Mit drei Ansichten in Lichtdruck. Heidelberg, Universitätsbuchhandlung von Karl Winter. 1885. 112 S. 2 Mark.

Ein frisches, flottes Reisebuch von Einem, der das Herz auf dem rechten Fleck hat und den Mund, um nicht hinter dem Berge zu halten, wo ihm Erhabenes oder Lächerliches, Erfreuliches oder Ärgerliches auf seinen Wegen begegnet. Auch für solche, welche das Nordkap in ihren vier Wänden umschiffen wollen, ein vorzüglicher Reisebegleiter. Conrad.

Digitized by Google

Unter dem Titel „Altes und Neues" hat Robert Vischer bei Ad. Bonz & Comp. in Stuttgart eine Sammlung von Aufsätzen aus dem Nachlaß seines Vaters Friedrich Theodor Vischer herausgegeben. Die in dem Bande enthaltenen Arbeiten sind zum großen Teil schon früher in Zeitungen und Zeitschriften bereits zum Abdruck gelangt; sie zeigen in ihrem Wesen manche Ähnlichkeit mit der unter dem gleichen Titel 1882 erschienenen Sammlung, als deren Neue Folge sie auch erschienen sind.

R.

Märchen von Adolf Glaser. Breslau, Schottlaender.

Der Verfasser bietet der Jugend eine von echter Poesie durchleuchtete, anmutige Spende dar, an der auch die großen Leier Gefallen finden werden. Das Buch umfaßt nur wenige Piecen, aber eine jede ist ein kleines Meisterstück in ihrer farbenhellen Darstellung, in ihrem tiefen Grundgedanken und feinem Humor. „Springinsfeld", „Die Rückkehr zur Erde", „Der eiserne Ring" sind entschieden die hervorragendsten Leistungen des Buches: bald in Andersenscher Manier, phantastisch, exotisch, bald traulich anmutend wie die Grimmschen Volksmärchen, aber durchaus selbständig im Ton, Stimmung und Inhalt. „Kornblumen", „Die Vermählung der Elemente" sind nicht minder gelungene, sinn- und deutungsreiche Geschichten. Adolf Glaser gehört zu den wenigen deutschen Autoren, die sich Tiefe und Naivetät des Gemüts unverfälscht bewahrt haben und daher auf den Leser einen nachhaltigen, ungetrübten Eindruck machen. Das Buch ist mit großer Aufmerksamkeit ausgestattet worden, Paul Wendling schmückte es mit 17 Illustrationen, und in solch' schönem Gewande wird es um so rascher den Weg zum Herzen der Jugend machen und dort einen Ehrenplatz behaupten. W.

Die Sklaverei von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart von Adolf Ebeling. (Paderborn, Verlag von Ferd. Schöningh.)

Was nun? Zur Geschichte der sozialistischen Arbeiterpartei in Deutschland von Otto Hammann. (Berlin, Richard Wilhelmi.)

Die reaktionäre Tendenz der weltsprachlichen Bewegung. Nebst Untersuchungen über Wesen und Entwickelung der Sprache von Richard Hamel. (Halle, Tausch & Große.)

Hundert Jahre Zeitgeist in Deutschland. Geschichte und Kritik von Dr. Julius Duboc. (Leipzig, Verlag von Otto Wigand.) — Duboc hat sich in der vorliegenden Arbeit die Aufgabe gestellt, den „Zeitgeist über eine größere Strecke Wegs zu begleiten, seine Wandlungen zu beobachten und über die Ursachen und Bedingungen derselben Rechenschaft zu geben." Bei der großen Aktualität des Gegenstandes, der die Beleuchtung einer Reihe von im Vordergrund des Interesses stehender Fragen geradezu bedingt, werden die geistvollen Ausführungen des Autors ein großes Publikum finden. Man nimmt eine Fülle von Eindrücken von der Lektüre des Buches mit hinweg, und wenn man auch nicht stets den hier entwickelten Gedanken bedingungslos beizupflichten vermag, so wird man doch lebhaft gefesselt und zum Weiterdenken angeregt. G.

Moderne Dichter und Schriftsteller. Von J. B. Adler. (Frankfurt a. M. u. Luzern, A. Foeßer Nachfolger.) — Das zwei Bogen starke Broschürchen, das schon in seinem fadenscheinigen äußeren Gewande einen geradezu erbarmungswürdigen Eindruck macht, bildet ein Heft der „Frankfurter zeitgemäßen Broschüren", eine orthodoxe Schriftensammlung, die sich mit ihren

Offenbarungen an ein geistig noch im Stande der Unschuld stehendes Publikum wendet. Im vorliegenden Heftchen eifert ein Herr Adler in bekannter Manier gegen den modernen Realismus, der den lichtscheuen Dunkelmännern begreiflicherweise recht unbequem zu werden beginnt. Im übrigen ist das Büchlein von einer geradezu trostlosen Öde und von einer anspruchslosen Harmlosigkeit, die etwas Rührendes an sich hat. Beneidenswerte Leser, denen diese Kost noch zu munden vermag! G.

Ein Spaziergang um die Welt (Amerika, Japan, China) von Graf Alexander von Hübner (ehemal. K. K. österreich. Botschafter in Paris und am päpstlichen Hofe). Mit 324 prachtvollen Illustrationen. 2. unveränderte Auflage. 22.—24. Lieferung. 50 Pfennige. — Verlag von Schmidt & Günther in Leipzig. Graf von Hübner schildert uns hier sehr anschaulich seinen Besuch im Hause des Sohnes der Götter, dem Palaste des Mikado in Kiyôto, den bis jetzt wenige Europäer gesehen haben. Ferner werden verschiedenen Buddhatempeln Besuche abgestattet, und Ausflüge in die Umgegend von Kiyôto unternommen, u. A. dem schönen Bivasee ein Besuch abgestattet. Wiederum sind diese Hefte reich illustriert, und erwähnen wir nur einige der interessantesten Bilder: Vor meinem Fenster, der Kamagava in Kiyôto, nach einer Skizze des Verfassers, Offiziere des Mikado in Stadttracht, Der Mikado, Das Sonnenthor, Palast des Mikado, nach einer Skizze des Verfassers, Das Küchenthor, Palast des Mikado, Ehrenhof im Palast, der Garten und das Frauengemach des Mikado, sämtlich nach Skizzen des Verfassers, Der Hara-Kiri, Verurteilung eines Adeligen zum Selbstmorde, Buddhistische Bonzen, ihr Abendgebet verrichtend, Ein Untersuchungsrichter, Die Ratten als Reisverkäufer (Facsimile einer japanischen Zeichnung), Der Donnergott, Der Kriegsgott, Innere Ansicht des großen Tempels in Yedo, Japanische Fächerfabrikantinnen ꝛc.

Die persönliche Kraft und ihre Bedeutung für die geistige und physische Lebensthätigkeit des Menschen. Von Georg Friedrich. (München, Verlag der Gg. Friedrichschen Buchhandlung.)

Geschichte der deutschen Post von ihrem Anfange bis zur Gegenwart. Dem deutschen Volke erzählt und seinen Postbeamten gewidmet von B. E. Crole. (Verlag von J. Bacmeister, Eisenach.)

Zeitschriften.

Die letzten Nummern des „Kunstwarts", dieser Halbmonatsschrift, die sich so rasch Bürgerrecht in unserer Zeitschriftenlitteratur erworben, enthielten wieder viel anregendes und ursprüngliches. Ganz besonders gefallen hat uns ein Artikel von Bruno Wille über das „Zeichnen in der Volksschule", in welchem statt fortwährenden öden, geisttötenden Linearornamentzeichnens die Wiedergabe natürlicher Gegenstände, Beduten, Personen u. s. w. gefordert und freier Anschluß an die persönliche Eigenart des Schülers zur Bedingung gemacht wird. Recht interessant ist eine sprachliche Beurteilung der Adresse der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin an den Grafen Moltke. Es ergiebt sich, daß diese Adresse in dem jämmerlichsten Quintanerdeutsch abgefaßt ist und von groben Schnitzern wimmelt. Der kleine Artikel ist eine pikante und dankenswerte Ergänzung meiner Kritik dieses veralteten, wertlosen und erbärmlichen Instituts in „Was erwartet die deutsche Kunst von Kaiser Wilhelm II.?" Neben dem guten macht sich freilich auch einiges schlechte im „Kunstwart" breit. Wie konnte man ein so albernes Geschwätz

Digitized by Google

aufnehmen wie das des Herrn Wolfgang Kirchbach über „Hellmalerei"? Herr Kirchbach, der durch seinen Bruder eigentlich über Malerei ein wenig unterrichtet sein könnte, hat nämlich die kunstgeschichtserschütternde Entdeckung gemacht, daß der ganze Fortschritt der Hellmalerei gegen die frühere Malweise nur im Weglassen der Lasuren beruht! Und wir bildeten uns immer ein, das Wesen dieses Unterschieds, der Fortschritt gegen Tizian und Raphael beruhe nicht in der äußerlichen Technik, sondern in der Auffassung, in der Erkenntnis, daß die Farben-Gruppierungen, wie sie die Natur bietet, allein wahr und darum allein schön sind und keiner menschlichen Veränderungen, Verstärkungen, Weglassungen, Kombinationen bedürfen, die nur Fälschungen, nicht Verbesserungen der Natur sein würden! Daß das innere Wesen der Natur, dessen Wiedergabe die Aufgabe der Kunst ist, sich nur durch gewissenhafte geschickte Auswahl und treue Darstellung bedeutender Einzelerscheinungen richtig verkörpern lasse nicht durch Fälschung oder Anthropomorphisierung der Natur. Wir glaubten, daß die neue Technik lediglich die natürliche äußere Folge dieser veränderten Grundanschauung vom Wesen der Malerei sei. Aber Herr Kirchbach belehrt uns, das sei Unsinn — mit oder ohne Lasuren: nur darum handle es sich. Und deswegen Räuber und Mörder!

Nicht minder muß als thörichtes Geschwätz ein Aufsatz Julius Rifferts bezeichnet werden, „Deutsche oder Berliner Litteratur"? in welchem — das nur der langen Rede kurzer Sinn — der modernen Schule vorgeworfen wurde, sie sei ausschließlich eine Berliner Schule. Nun, eine örtliche Schule kann äußerlich bestimmt werden durch die Geburtsstätte ihrer Anhänger, den Wohnsitz derselben, die Stoffe, die sie behandeln. Von allen Mitgliedern der neuen „Schule" sind aber nur zwei geborene Berliner: Karl Bleibtreu*) und Oskar Linke. Was die übrigen betrifft, so sind Conrad Franke, Walloth Rheinhesse, Kretzer Posener, Conradi Anhaltiner, Wechsler Steiermärker, Liliencron Holsteiner, Heiberg Schleswiger, Mackey Rheinländer (aus Saarbrücken), Henckell, Steiger, Merian Schweizer, ich bin Schlesier.

Was den Wohnsitz betrifft, so leben dauernd in Berlin Heiberg, Kretzer und Linke. Wechsler wohnt erst seit wenigen Jahren dort. Bleibtreu und mich kann man nicht eigentlich in Berlin wohnend nennen, jeder von uns hält sich die gute Hälfte des Jahres anderwärts auf — ich habe überhaupt keine feste Wohnung, sondern lebe ganz als „Bohémien". Conradi, Steiger, Merian wohnen in Leipzig, Conrad in München, Walloth in Darmstadt, Liliencron in Kellinghusen, Mackey und Henckell in Zürich. Die meisten der auswärts wohnenden wie Conrad, Walloth, Liliencron kommen nie oder höchstens alle Jubeljahre einmal nach Berlin.

Ebensowenig kann man behaupten, daß die Mitglieder der neuen Schule ausschließlich Berliner Stoffe behandelten. Conrads Erzählungen behandeln ausschließlich München oder Paris, Wallothş Arbeiten das Rom der Cäsaren oder eine andere neue Stadt, die allem Anschein nach Darmstadt ist, Conradi schrieb Leipziger Romane, Liliencrons Geschichten erwachsen ganz auf Holsteinschem Boden, Merians Satiren haben (wie Elisen bis Zwölisen) meist Leipziger Charakter. Bei Lyrikern wie Henckel, Mackey, Steiger kann man selbstverständlich überhaupt von keinem Lokalcharakter sprechen. Wechslers und Linkes Stoffe sind meist dem grauen Alter-

*) Karl Bleibtreu ist übrigens nur zufällig in Berlin geboren. Seine Eltern stammen vom Niederrhein, von der sächsisch-fränkischen Grenze — sein schweres heißdunkles Geblüt, sein cholerisches Temperament charakterisieren ihn als Sachsen.

tum oder der Renaissance entnommen. Heiberg teilt seine Stoffe gleichmäßig zwischen Berlin und seiner ländlichen Heimat (z. B. Apotheker Heinrich, Ulrike Behrens). Bleibtreu behandelt in den norwegischen Novellen Skandinavien, den Kraftkuren, die See, in Größenwahn hervorragend London und Norwegen, in seinen Schlachtenbildern die napoleonischen Kriege, den siebenjährigen und den deutschen Einheitskrieg, in seinen Dramen die italienische Renaissance, die Eroberung Englands durch die Normannen, die französische Revolution, die Zeit Napoleons, in der „Schlechten Gesellschaft" zum guten Teil Wien und Budapest.

Mein Schauspiel „Brot!" behandelt die Bauernkriege, ein Teil meiner Novellen spielt in Oberschlesien. Ausschließlich Berliner Stoffe behandelt von allen „Modernen" nur Kretzer.

Wenn aber Kretzer und ich Berliner Stoffe wählen, so geschieht es wahrhaftig nicht, um — wie Herr Riffert wähnt — Berlin zu huldigen, oder in der Anschauung, daß die ganze übrige Welt der dichterischen Darstellung unwürdig sei. Sondern wir wählen Berlin zum Schauplatz unserer Geschichten, weil Berlin gewissermaßen das Schaufenster Deutschlands ist, weil alle Bestrebungen und Kämpfe, die sich über ganz Deutschland verbreiten, in Berlin sich auf dem kleinsten Raume in schärfster Ausprägung am plastischesten darstellen, und der Schriftsteller die Möglichkeit hat, in einem Berliner Roman in den engsten Grenzen das umfassendste Bild der geistigen Kämpfe und Bewegungen der Gegenwart wiederzugeben, weil man in einem Berliner Roman soviel sagen und zusammendrängen kann wie in zehn Provinzromanen, da sich im Provinzleben die einzelnen Strömungen des modernen Lebens viel mehr verteilen. Im übrigen ist das Hauptthema der Kretzerschen Romane der Kampf zwischen Hunger und Liebe, die Besiegung des individuellen Leids, der persönlichen Gemeinheit durch die allgemeine, große, christliche Liebe — das Leitmotiv meiner Arbeiten ist der Kampf der geistig und gemütlich hervorragenden einzelnen Persönlichkeit des Genies, gegen die kompakte, gemeine, inferiore Masse, die nur ihrem niedrigen Triebe folgt; die Frage: Individualität oder Majorität? Man wird mir zugeben, daß diese Leitmotive durchaus nicht ausschließlich berlinischen Charakter haben, daß sie Fragen behandeln, welche in allen Zonen, zu allen Zeitaltern „brennend" waren und sein werden, daß die Vorwürfe der modern-realistischen Dichtung allgemein menschliche, ewige sind.

Die Ausführungen des Herrn Riffert erweisen sich somit als das alberne Gewäsch eines ungewissenhaften oder böswilligen Ignoranten, der über Dinge urteilt, die er entweder nicht geprüft hat, oder nicht versteht. Sie sind lediglich der blinden Wut darüber entsprossen, daß der hervorragendste Kritiker der Gegenwart, Karl Frenzel, die natürliche und positive Berechtigung der modern-realistischen Bestrebungen vom Standpunkte der Zeitverhältnisse wie der Ästhetik zugestanden hat.

Der Schwerpunkt des „Kunstwarts" liegt jedoch nicht in seinem kritischen Teil, sondern in der Zeitungsschau. Diese Einrichtung allein würde dem Blatte seine Existenzberechtigung sichern. Jede Nummer enthält eine Übersicht aller in den bedeutendsten deutschen Zeitungen erschienenen Aufsätze über allgemeine und besondere Gegenstände und Fragen der Ästhetik und der einzelnen Künste. Alle Parteirichtungen ohne Unterschied werden in der gewissenhaftesten Weise vom Herausgeber berücksichtigt, von der „Gesellschaft" bis zur „Kreuzzeitung". Eine solche Einrichtung kann nicht genug anerkannt werden. Man ist jederzeit in der Lage zu wissen, in welchem Blatte und in welcher

nummer desſelben ein Aufſatz über einen as intereſſierenden Gegenſtand aus dem ebiet der Kunſt erſchienen iſt, und wer ch die Nummern aufbewahrt, kann dies uf Jahre zurückverfolgen. Der unge- eure Wert einer ſolchen Einrichtung für den Künſtler, Kunſtſchriftſteller, Kunſt- reund liegt auf der Hand; Herr Avena- ius hat ſich durch dieſe Einrichtung An- echt auf den Dank aller jener Klaſſen rworben. Zu wünſchen wäre noch, daß uch die bedeutendere Preſſe des Aus- andes berückſichtigt wurde (z. B. Supple- ment du Figaro, Le Livre, Saturday leview, Revue internationale, National- idende u. ſ. w.), daß wenigſtens alle roßeren Auslaſſungen derſelben über eutſche Kunſt und Litteratur mit ver- rchnet würden. Der kritiſche Teil des „Kunſtwarts" könnte, um Raum dafür u gewinnen, ohne Verluſt für die Leſer ingeſchränkt werden. C. A—i.

Sehr geehrte Redaktion der „Geſellſchaft".

Da Sie ſchon ein paar Muſter deut- ſcher Gründlichkeit im Rezenſieren ge- bührend gewürdigt haben, erlauben Sie mir auch einen kleinen Beitrag beizu- ſteuern. Ich war nämlich bisher der naiven Meinung, ein Kritiker ſolle, wenn er auch nicht fähig iſt, in den Grundge- danken und die Idee eines Werkes (das Wort im platoniſch-ſchopenhauerſchen Sinne gebraucht) einzudringen, doch wenigſtens das können, was man vom letzten Schreiber verlangen kann, richtig abſchreiben.

Ich habe mich ſchmählich getäuſcht — ich widerrufe reumütig. Was der letzte Kanzliſt können muß, wenn er nicht und zwar mit vollem Recht am erſten Tage zum Teufel gejagt werden will, der Re- ferent eines angeſehenen Litteraturblattes braucht es nicht zu können. Erlauben Sie, daß ich kurz den Beweis antrete. Im „deutſchen Litteraturblatt", Redaktion Dr. Pfleiderer in Ulm, Verlag von Friedr. Andr. Perthes in Gotha, be- ſpricht ein gewiſſer Herr Rocholl meinen Thomas Münzer, indem er ein paar Sätze aus dem Vorwort reproduziert. Darüber wäre kein Wort zu verlieren. Warum iſt der Autor ſo dumm ein Vorwort zu ſchreiben? Nur ſchade, daß Herr Rocholl falſch reproduziert. Erſtens ſchiebt er mir fälſchlich unter, ich hätte dieſes Drama geſchrieben, um der ſozi- alen Frage den ihr gebührenden Reſpekt im leſenden Publikum hervorzurufen (eine Abſurdität, von der in meinem Vor- wort keine Sylbe ſteht), zweitens, ich ſei der Meinung, die ſoziale Frage werde, ehe unſer Jahrhundert zur Neige ge- gangen, das letzte Wort geſprochen haben. Dagegen lautet der Paſſus in meinem Vorwort; „Ehe unſer Jahrhundert zur Neige gegangen iſt, werden ſelbſt den blödeſten Optimiſten die Augen furchtbar aufgehen." Das iſt etwas ganz anderes, Herr Rocholl! Der von mir ausge- ſprochene Gedanke kann beſtritten werden, obwohl er von ſehr konſervativen Poli- tikern geteilt wird, der von Ihnen repro- duzierte Gedanke iſt geeignet, mich ein- fach lächerlich zu machen, weil er die abſurde Schlußfolgerung zuläßt, die ſoziale Frage werde noch in dieſem Jahrhundert gelöſt werden. Damit nicht genug. Ich ſehe von einem andern unvollſtändig wiedergegebenen Citat ab und ſtelle nur folgendes Citat hin. Das Stück ſchließt mit Philipps Ausruf: „Münzers Kopf auf der Pike, ſein Weib geſchändet, ſein Wort vernichtet, — das iſt Gottes Ge- richt vollzogen durch Fürſtenhand."

In dem mir vorliegenden Text lautet der Paſſus:

Sein Kopf auf der Pike, ſein Weib geſchändet, ſein Werk vernichtet — das iſt Gottes Gericht vollzogen durch Für- ſtenhand.

Alſo, Herr Rocholl! Zuerſt leſen lernen — dann rezenſieren!

München, Mai 89. J. Brand.

Französische Litteratur.

„La Main gauche“ und „Le Rosier de Madame Husson“ sind zwei neue Novellen-Sammlungen, von Guy de Maupassant, die bei Ollendorff erschienen sind. Daneben tritt für mich jede andere litterarische Neugeburt in den Hintergrund. Es liegt in der Art und Weise Maupassants ein so eigener, so originneller, ein so gesunder, mannigfaltiger Realismus, daß er Novellisten wie Ludovic Halévy, Gyp (Gräfin Martel), Richard O'Monroy, Coppée, Theuriet, Théodór de Banville, Armand Silvestre, Catulle Mendès alle an Individualität überragt. Seine Stoffe sind Thatsachen, kleine, von anderen unbemerkte Dinge, die alle im Dienste der Psychologie stehen, Beweise von menschlicher Dummheit und Unwissenheit, von Güte und Egoismus, von einem Gesetz des Unbewußten, das unentwickelte Menschen zum Handeln treibt, ohne daß sie selbst ihrem Gedankengang zu folgen oder ihren Gründen nachzuforschen vermögen. Manchmal wird man auch durch unerwartete Kontraste überrascht, durch die Ironie der Dinge, immer aber durch das was geschehen. Dieses Geschehene, das oft nur eine Bemerkung, eine Empfindung heraufbeschworen, ist stets wahr, stets erlebt, die Persönlichkeiten, die das Begebnis zu verkörpern haben, keine La Fontaineschen Gärtner, Mönche oder Hirten, sondern legendenhafte Bauern, wie Meister Omont, Meister Valin oder Hauchecorne, Spießbürger wie Caravan, Morin, Dusour, Frauen wie Francesca Randoli, Marocca, Rachelet ꝛc.

Die neuesten Noveletten Maupassants zu klassifizieren, ist ihrer großen Mannigfaltigkeit, ihres ungemeinen Stoffreichtums wegen nicht leicht. In „La Main gauche“ greift der Autor zu Stoffen, die mehr oder weniger alle von jener Liebe „zur linken Hand“ Zeugnis ablegen, von freier, ungebundener, instinktiver Liebe, die kommt und geht, lebt u stirbt, ohne sich um Form und Zw zu kümmern. Und das oft in ein Weise, die uns mit dem Vie Parisien ausrufen läßt: „Il est étonnant ce Ma passant.“

Da haben wir zuerst die fein i nische Weise der Gegensätze in ein Zusammenstoß heterogenster Gefühle, G danken und Begebenheiten, denen w bereits früher, besonders in Boule Suif, Mademoiselle Fifi, Un Baptêm La pension Tellier und anderen Erzä lungen begegnet. Die erste Novel „Allouma“, zeichnet eine junge Araberi die, in ihrer Liebe zu einem französische Kolonisten ebenso viel Anmut als instin tive Koketterie entwickelt, um dann plö lich des bequemen, ruhigen Lebens, d „zivilisierten“ Liebe überdrüssig, mit ein abstoßenden, eingeborenen Hirten zu en fliehen. „Und ich dachte,“ schließt d Erzähler, „mein Gott, es ist eine .. Frau, wie so viele andere. Weiß ma weiß man nur, was sie handeln läß was sie einen Mann lieben, ihm folge oder ihn verlassen heischt? Warum l sie mit diesem abstoßenden Tier ver schwunden. Warum? Vielleicht, weil se Monaten der Wind von Süden weht. . . . Und weiter. „Käme sie wieder? frägt der Freund. „Schmutziges Ge schöpf! . . . . doch . . . es würde mi Vergnügen machen.“ —

In „Hautot père et fils“ finde wir diese fast triumphierende Brutalit der Dinge, diese breite Verachtung d Menschheit, die fast zur Nachsicht wird eine Art, die Menschen als komische od traurige Vierfüßler zu betrachten, — noch schärfer ausgedrückt. Hautot per vertraut auf seinem Sterbebett dem Soh eine Geliebte und ihr Kind an. Er wa Wittwer, er konnte nicht ohne ein Wei leben, doch er wollte der Verstorbene keine Nachfolgerin geben und auch kei Testament zu Gunsten der „Anderen“

chen, weil sich „diese Dinge“ schrift- nicht sagen lassen. Deshalb giebt das Schicksal der Verlassenen dem hne anheim. Er soll für sie und das nd sorgen. Die Unterhaltung ist ein isterstück, die ganz natürliche Folge ser Vormundschaft ein allmählich sich derholender Besuch des Sohnes bei demoiselle Donet. „Wann wollen Sie, ich wiederkomme,“ fragte der junge nn. „Donnerstag — wie Ihr Vater. nnerstags bin ich immer frei... arbeite t. Und Hautot fils kommt jeden nnerstag wie Hautot père es gethan Hautot fils findet, wie Hautot père Kouvert jeden Donnerstag bereit.

„Un soir“ behandelt die Untreue er Frau, Gattin eines Buchhändlers einer Provinzstadt, eine jener Man- santischen feinen, durchtriebenen, ehr- zigen, praktischen, weiblichen Wesen, den Keim der Verderbnis unter jender Hülle zu verbergen wissen. e ganz kleine Frau, fein in Zügen, ien, Ton und Farbe gleich einer zar- Aquarellzeichnung! Diese Frau nun dem Gatten Veranlassung zu Eifer- t, zu Verdacht. Sollte sie den schö- Montina lieben? O, er wollte sie n, die beiden, wo er sie fände, töten ihrem Sündenmahl im Restaurant. er hatte erforscht, erspäht, wo sie sich en und, geleitet vom bestochenen ner, reißt er die Thür des cabinet reulier auf und findet — nicht Mon- a, sondern den sechszigjährigen, dicken neral La Fleche und sein zartes, jun- Weib auf dessen Knieen.

„Dann,“ erzählt der betrogene Ehe- nn, der nach Zusammenbruch seines ücks Frankreich verlassen und Ansiedler Algier geworden, „dann — dann ß ich noch nicht, was in mir vorging. n ‚Andern‘ gegenüber hätte ich mich r Wut gekrümmt, vor ‚Diesem‘, vor em alten, schmerbäuchigen, mit Hänge- cken versehenen Mann, wurde ich von tiefem Widerwillen erfaßt. Sie, die kleine, die nur fünfzehnjährig schien, hatte sich diesem dicken, verdorbenen Mann hingegeben, nur weil er Marquis und General war, Freund und Repräsen- tant entthronter Könige. Nein — ich weiß nicht, was ich fühlte, noch was ich dachte, — doch meine Hand hätte jenen alten Mann nicht treffen können, — nein! Welche Schande! Nein, ich fühlte kein Bedürfnis mehr, mein Weib zu töten, doch alle Frauen, die ähnliche Dinge begehen können. Ich war nicht mehr eifersüchtig, ich war wie verloren, als hätte ich das scheußlichste aller Scheuß- lichkeiten gesehen. Man sage von den Männern was man wolle — sie sind nicht so niedrig. Wir sind reinlicher, mein Lieber.“ ... „Und was thatest Du?“ fragte der Freund weiter. „Ich bin fortgefahren und — da bin ich!“

„Le Port“ trägt den Keim einer ebenso dramatischen als entwürdigenden Fatalität in sich. Ein nach langen Reisen heimkehrender Matrose, dessen Schiff endlich in den heimatlichen Hafen einfährt, findet in einem öffentlichen Hause ein Mädchen, das er — zu spät als seine Schwester erkennt. „Er hielt sie noch immer in seinen Armen rück- lings auf seinen Knieen, die offenen Fäuste im Rücken des Mädchens und, sie unablässig und forschend ansehend, erkannte er endlich in ihr jene kleine, in der Heimat mit all' denen, die sie hatte sterben sehen, zurückgelassene Schwester. Und mit seinen großen Matrosen-Fäusten dieses wiedergefundene Haupt erfassend, küßte er dasselbe wie Fleisch von seinem Fleisch. Dann stieg ein Schluchzen in seine Kehle. Das tiefe Schluchzen eines Mannes, grollend wie die Welle, ähn- lich trunkenem Schluchzer. Dann aber fiel er zu Boden und, von seinen Kame- raden aufgehoben, wurde er in daß Zimmer des Mädchens getragen, daß ihn vorher aufgenommen und das zu

Füßen des geſchändeten Lagers auf einem Stuhl die ganze Nacht bis zum Morgen hindurch weinte."

In „Les epingles" finden wir den Autor von „Les bijoux" wieder, der eine Art Koketterie im „Stecknadelfinden" entfaltet und mit faſt weiblicher Zartheit ſeine Konkluſion zieht. Irgend ein Lebemann, der jedoch das Geheimnis, Verhältniſſe rechtzeitig zu löſen, noch nicht erfaßt, findet ſich plötzlich im Beſitz zweier Geliebten. Dieſe verraten ſich gegenwärtig ihre Anweſenheit durch Stecknadeln, die beide die Gewohnheit haben in die Tapeten am Toilettentiſch zu ſtecken. Endlich findet eine von ihnen ein winziges Blättchen an einem Stecknadelskopf: „morgen 5 Uhr, Boul. Malesherbes, Büreau der Poſt." Das Rendez-vous führt — zu Freundſchaft beider Frauen und zum Bruch derſelben mit dem Manne.

Auf ähnliche „Stecknadelfunde" und graziös-ironiſche Erklärungen ſtößt man im „Rendez-Vous" und „Duchoux." Dort iſt es eine junge Frau, der ihr Geliebter überdrüſſig wird, weil er es in ſeiner Banalität nicht einmal verſtanden, während der 120 mal ihrer Zuſammenkünfte — bei ihrer Toilette zu helfen, hier iſt es ein Ariſtokrat, der von einem plötzlichen Liebesbedürfnis befallen, ſich eines natürlichen Sohnes, der Architekt in Marſeille iſt, — erinnert. Er fährt hin, doch ſchon im Garten desſelben wird er durch ein ſchlecht erzogenes Kind zurückgeſtoßen, im Innern des Hauſes aber durch ſo vielen provinziellen Schlendrian, durch ſo viel Unfeinheit, daß der Edelmann tief entmutigt, die Heimreiſe antritt. Ein ſchlecht ausgeſprochenes „Paire" (père) verfolgt ihn bis in ſeine Träume und Räume.

„La Morte" iſt eine Viſion voll bitterer Wahrheit. Auf einem Kirchhof thun ſich die Gräber auf und, von unſichtbarer Hand verwechſelt, geändert zeigen die Gedenktafeln keine Lügen mehr ſondern Wahrheiten. Und ſo lieſt auch er, der einſame, verzweifelte Wanderer auf dem Grabe ſeiner Geliebten die traurige Erklärung ihres Todes, die er umſonſt geſucht. Bei einem Ausgang, den ſie unternommen, um ihren Geliebten zu betrügen, erkältete ſie ſich und ſtarb.

In der zweiten Novellenſammlung „Le Rosier de Madame Husson" finden wir mehr die heitere (doch immer ironiſch-ſatyriſche) Note Maupaſſants wieder. Madame Huſſon ſieht in dem Vorzug einer Tugendkrönung, wie ſie nur für junge Mädchen in Frankreich üblich iſt, eine Ungerechtigkeit den männlichen Tugendhelden gegenüber. Dieſe ſind allerdings ſelten, ihr Städtchen weiſt jedoch ein ſolches Unikum auf und ihrem Einfluß gelingt es, dasſelbe mit aller Feierlichkeit zu krönen. Weiß gekleidet kehrt Iſidor zu ſeiner Mutter heim, die 600 Fr., ſein Tugendpreis, in der Taſche. Abends jedoch, nachdem alle nur erdenkbaren Gefühle das Herz des Jünglings beſtürmt, ſchleicht er plötzlich rechts um die Ecke des Hauſes und — verſchwindet im Dunkel der Nacht. „Le Rosier de Madame Husson" kehrt zum erſten male nicht heim; erſt am fünften Tage findet man ihn trunken, — dann verfällt er allmählich der Trägheit, dem Laſter.

„Un échec" handelt von dem Mißgriff eines jungen Mannes, dem ſeine Reiſegefährtin auf einer Fahrt nach Ajaccio allerdings allerlei kleine „Avancen" gemacht, ihm im entſcheidenden Augenblick jedoch, empört durch ſeine Zudringlichkeit, eine Tracht Schläge zuteilt, die ihm zu denken geben.

„La baronne" macht uns bekannt mit einer jener problematiſchen Exiſtenzen, die, unter dem Decknamen des Adelſtandes, ein zweifelhaft reines Daſein — angenehm zu friſten wiſſen. Sie

stets eines sehr reichen Geliebten, der ungetrübten Aussicht, ihre r einmal anständig verheiraten zu . Deshalb muß sie in der Wahl Geliebten sehr vorsichtig sein. Da- tet ihr ein aristokratischer Raritäten- r die Hand und zwar indem er ann und wann von seinen selten- Stücken, und seinen reichsten Be- welche zusendet. „Ah — das ix — die Baronin hat es ange- Vielleicht arrangieren sie sich mit Und Käufer und Verkäufer „arran- sich dann.

„Une vente“ verkauft ein Bauer nen Mutes seine Frau einem an- „au mètre cube.“ In eine Wasser- gesteckt, deren Inhalt vorher aus- en, ertrinkt die glückliche Gattin ad macht ihren Spaßmachern einen ß, der ihnen nur um ein Haar opf kostet.

„La Martine“ ist ein schönes Bauer- en, das, einen reichen Bauern armen doch einst geliebten vor- d, ersteren heiratet, im Augenblick da sie ihr erstes Kind zur Welt , von letzterem beigestanden wird. heißt's: „Er liebte sie nicht mehr, icht mehr. Was soeben vorgefallen, ihn besser geheilt, als zehnjährige enheit.“

„Une soirée“ behandelt das un- che Abenteuer eines, in der Pro- eine Schwester besuchenden Unter- s, der sich „einen frohen Abend Damen“ machen will, des Ortes unkundig, in das Haus eines n Beamten fällt und dort auf Schwager stößt.

größeres Malheur widerfährt dem r Bontran in „Le Divorce.“ Mit rwindlicher Armut kämpfend, ent- t er sich eine, in der Zeitung nach Gatten suchende junge Dame mit m Vermögen zu heiraten. Wahr- scheinlich eine außereheliche, vornehme — Waise, zaubert ihm seine Phantasie vor. Er heiratet sie, die Überraschung aber besteht für ihn in einem Kleeblatt von Kindern, die der großmütige Stifter des großen Vermögens ihm gleichfalls hinterlassen. Was thun? Scheiden? „Nein,“ antwortet ihm sein Advokat, „die Kinder anerkennen.“ Und er thut es.

„La Revanche“ ist eine pikante Schlußfolgerung, die ein geschiedenes Ehepaar aus ihrer Lage zu ziehen weiß und ein geistreicher Dialog, der sich zwischen den beiden entspinnt. Herr v. Carelle findet sich im Recht, Herrn v. Chantever, den zweiten Gatten seiner reizenden Frau, die ihn seinetwegen betrogen, — nun seinerseits zu betrügen. Das soll seine Revanche sein, eine Revanche, die er, jetzt, da „sie nicht mehr gebunden sind“, seiner Gattin zuckersüß vorzustellen weiß.

„La fenêtre“ ist eine Novelette à la Paul de Kock. Madame de Yadelle will Herrn v. Brives wohl heiraten, ihn jedoch vorher gründlich kennen. Deshalb weilt er schon längere Zeit in ihrem Schloß, ohne daß die Frist beendet scheint. In seiner Ungeduld macht er dem hübschen Stubenmädchen den Hof und, sie eines Morgens aus seinem Fenster im Garten erspähend, schleicht er zu ihr und küßt sie auf eine Stelle, auf die man gewöhnlich anständige Frauen nicht küßt. Da wendet sich die nur leicht bekleidete Gestalt um und Brives erkennt Madame de Yadelle. Definitiver Abschied ist sein Lohn.

„Enragée“ macht uns mit einer jungen Frau bekannt, die in übergroßer Unschuld und Naivität ihren Gatten in der Brautnacht für verrückt hält, dann aber durch einen kleinen Hund gebissen, sich selbst vom Wahnsinn befallen glaubt.

„La Confession“ belehrt schuldige Frauen, daß sie beim reuigen Bekennt-

nis eines schuldigen, doch nicht „wiederholen wollenden" Gatten, nicht — lachen dürfen. Laurine, von der Naivität ihres Gemahls getroffen, bricht in ein derartiges Lachen aus, daß der biedere Kapitän in demselben plötzlich ihre ganze Verdorbenheit erblickt.

In „Le Modèle" und „l'Odyssée d'une fille" begegnen wir dem Misantropen, dem Fatalisten Maupassant. Die erste der Novellen behandelt eine Gewissensheirat zwischen einem jungen Maler und seiner Geliebten, die, in einer sich zwischen ihnen entspinnenden Szenen, aus dem Fenster springend, sich auf dem Pflaster beide Beine bricht. Vom reuigen Mann zur Gattin gewählt, verbringt sie stumm ihr elendes Leben in einem Rollstuhl, während er, ebenso wortlos und finster, neben ihr herschreitet.

„L'odyssée d'une Fille" enthüllt das ganze Elend eines gefallenen Mädchens, das einst als Magd von ihrem Brotherrn bezwungen, von Stufe zu Stufe gefallen, von Stadt zu Stadt geeilt, und nun endlich in diesem großen Paris, von dem „Alten" ernährt, dem Verhungern zu entfliehen sucht. „Doch," erzählt sie dem Mitleidigen, der sie auf den Boulevards vor den „d · Trottoir reinigenden" Sergeanten gerettet, — man ist nie ruhig. Das Unglück wollte, daß ich die Bekanntschaft eines sehr reichen, gewesenen Präsidenten, der wohl seine sechszig Jahre zählte, — machte. Eines Abends soupierten wir in einem Restaurant, als er beim Dessert — starb. — ich hatte drei Monate Gefängnis. Oh, es ist hart zu leben, hart. ißt nicht alle Tage. Doch — um schlimmer; jeder hat sein Päckchen tragen, — nicht wahr?" Und sie eilte unter dem feinen Regen, dicht, ein Schleier. Ich sah sie unter einer laterne, dann im Schatten verschwin Armes Mädchen!" . . . . .

A. Reyher

Ungarische Litteratur.

Abonyi L.: A pénzes mol románcza. (Roman. Singer, Bp Der Verfasser, der sich durch seine kannten volkstümlichen Werke schon manche Lorbeeren erworben, tritt wi mit einem neuen Werke vor die gebil Welt Ungarns. Die Geschichte d Romans spielt in der Gegenwart behandelt die Leiden und Freuden e Müllers vom Dorfe. Abonyi besitzt ihm eigengewordene Darstellungsk die ihn bei seinen Lesern so beliebt m Zwanglos und leicht ist der Ton se Erzählung, durch welche sich ein Anh von Frische und Leben zieht. Seine stalten sind Typen, wie wir sie in ungarischen Welt leben und wirken se Nichts ist übertrieben, alles ist so na lich geschildert, der Gang der Erzähl ist ein leichter, so daß wir in die Werke jenen Fortschritt erkennen müs welchen die Erzählungskunst Abonyi verdanken hat. Ein Werk, welches den besten des Verfassers gerechnet w den kann. A. J

☛ Wegen Raummangel mußten die kritischen Berichte aus der **englisch italienischen, spanischen, portugiesischen,** und **neuhellenischen L teratur** für das nächste Heft zurückgestellt werden.

Verantwortliche Leitung: Dr. M. G. Conrad in München.
Verlag von Wilhelm Friedrich, Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Joh. Fastenrath

Von deutscher Bedientenhaftigkeit.

Von M. G. Conrad.

(München.)

Die deutsche Bedientenhaftigkeit hat unseren Leuten nicht bloß das Rückgrat, sie hat ihnen auch das Herz und den Kopf verdorben. Was da unter dem Brustfleck für ein ekelhafter Empfindungs-Mißwachs zusammenwuchert und sich für echtes deutsches Gefühl ausgeben und als solches von allen regierenden Häuptern der Welt mit Orden verzieren lassen möchte, ist gar nicht auszumessen. Und im Kopfe, was wohnen da für buckelige, schielende, hinkende und stinkende Gedanken bei einander — frisch, fromm, fröhlich, frei!

Zumal an uns deutschen Realisten in Litteratur und Kunst, die wir jetzt als verfluchte Steine des Anstoßes bald auf allen deutschen Wegen liegen, findet diese herzliche und hirnliche Verkommenheit nationalen Krüppelwuchses immer erwünschteste Gelegenheit, sich in täglich neuen Offenbarungen auszuschwelgen. Wir scheinen vor allen anderen die Gabe zu besitzen, zungenlösend auf die deutsche Bedientenseeligkeit zu wirken. Ein Blatt, eine Zeitschrift, ein Buch, ein Werk von uns — und aus allen Ecken und Enden kriecht das Laster gegen uns heran, stellt sich gegen uns, verleumdet und verfehmt uns mit seinem schmutzigen Maul, knöpft sich auf, öffnet Brust- und Hirnkasten und läßt allen Unrat gegen uns los.

Ein Beispiel, das nächstliegende. Unsere „Gesellschaft" ist ein öffentlicher Werkplatz des aus ungeheuren Wehen und Nöten wiedergeborenen deutschen Geistes in Dichtung und Kritik, in Kunst und Leben, in Politik

und Volkswirtschaft. Wir wollen auf diesem Werkplatz, so weit unsere Kräfte reichen, deutsches Wesen und deutsche Art zu Ehren und Ansehen bringen, sie schützen und schirmen helfen im In- und Auslande, sie als ein Herrliches und Selbständiges und Notwendiges im Kulturhaushalt der Gegenwart nachweisen. Es handelt sich hier also um die reinsten und höchsten Geistesbethätigungen, um die Kunst im weitesten Sinne, eines freien oder freizumachenden Volkes von nationalem Selbstgefühl, jenem Gefühle, das in seiner vollen Stärke und Unverfälschtheit der heilige Urquell ist, aus dem die sieghaften, bleibenden Werke der Menschheit fließen. Denn, dies nebenbei für jene, die vor lauter Humanitäts-Wald die einzelnen Volks-Bäume nicht mehr sehen — nicht die Menschheit ist das Zeugende, sondern das artbestimmte, eigensamige Volk; die Menschheit ist der Äther, in welchem sich die blühenden Kronen des Baumes wiegen und zusammenschließen, das Volk aber ist der Wurzelboden mit der kraftgeschwängerten Erde.

In Gedanken, Worten und Werken den Charakter des eigenen Landes und eigenen Volkes deutlich und in seiner ursprünglichen göttlichen Schönheit wiederzuspiegeln, heißt der Entwickelung einer vollkommenen Menschheit dienen; in seiner eigenen Sprache seine eigene Welt auszubauen, auf allen Gebieten der Kunst und des Lebens, heißt das Geheimnis alles Daseins enthüllen und alles Daseins letzten Sinn und Zweck erfüllen.

Um ehrlich, unbefangen und gründlich unser Werk auszurichten, haben wir alle Ketten einer verlogenen Bildung zu sprengen, alle Fesseln der Konvention abzustreifen, alle Verbindung mit einer falschen Schulung zu lösen, dafür mit Emsigkeit alles zu erforschen, was freiere, entwickeltere, resolutere Völker in kühnem, kunstgeübtem Wirklichkeitsdrange und feinerem Natursinn an stark- und hochwüchsigen Werken zur Ausprägung ihrer Eigenart hervorgebracht. Jede selbständige Kunstblüte setzt überdies die bewußte Meisterung aller bis jetzt erreichten Technik in ihrer relativen Augenblicks-Vollendung voraus.

Wir studieren daher auf unserem Werkplatze, in der „Gesellschaft", auch die Kunst und Dichtung der Nachbarvölker in ihren charaktervollsten Typen, wir verfolgen in einer kritischen Rundschau alle typischen Arbeiten und Anstrengungen der fremden Litteraturen. Mit Beharrlichkeit widmen wir unsere Analyse den Schöpfungen eines Ibsen im Drama, eines Augier im Gesellschaftsstück, eines Zola und seiner Genossen im Gesellschaftsroman, eines Tolstoi in der Volksstudie u. s. w. u. s. w. Dabei arbeiten wir unablässig an der Losbindung und Heraustreibung unserer selbständigen, volkstümlichen Schöpferkraft und schlagen mit den Waffen furchtloser Kritik allem aufs Haupt, was unter irgend einer Form, irgend einem Vorwand dem Verderb

unseres Volksgeistes dient, der Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit neuen Vorschub leistet.

Und nun kommt dieselbe Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit, die wir bis aufs Blut als die Ur- und Erbfeinde unseres Volkes befehden und gegen die wir nicht Ruh und Rast geben werden bis zu unserem letzten Atemzug, und pflanzt sich in der Öffentlichkeit auf und wirft uns Epigonentum und Auslands-Nachahmerei vor, sucht uns den Schimpf der Ibsen- und Zola- und tutti-quanti-Verhimmelei und -Nachahmerei ins Gesicht zu schleudern, uns, den Unabhängigsten unter den Unabhängigen, den Freiesten unter den Freien. Dieselbe Charakterlosiigkeit und Bedientenhaftigkeit, die in ihres Nichts durchbohrendem Gefühl, ihrer erwerbstollen Streberei und Speichelleckerei fortwährend vor allem Fremden, ob gut oder nichtsnutzig, auf dem Bauche liegt und alles Nationale schändet, besudelt und verleugnet um elenden Gewinnes willen, wagt es in der Verrottung ihres Denkens und Fühlens, uns der Gesinnungslosigkeit und Undeutschheit zu zeihen, weil wir mit unerschütterlicher Gerechtigkeit jeden nach seinem Verdienste wägen und mit mannhaftem Stolze das Bedeutende, Bahnbrechende, Emporführende anerkennen, wo wir es finden, sei es in Norwegen oder Spanien, in Rußland oder Frankreich. Dieselbe Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit treibt die Hirnrissigkeit so weit, in der öffentlichen Schätzung den Unterschied zwischen selbständig-kritischer Anerkennung und knechtischer Nachahmung des Fremden verwischen und uns nationale Realisten als eine würdelose Sippe von Kopisten in Verruf bringen zu wollen.

Diesem schmachvollen Treiben gegenüber, dem eine Anzahl in Deutschland erscheinender Zeitungen mit hündischem Vergnügen die Stange hält, müssen wir zum tausendstenmal erklären, daß wir ganz selbständig und unbeeinflußt unsere Werke schaffen, auf grund eigener Anschauung, Beobachtung und Befähigung, daß der deutsche Realismus in seinen richtigen Vertretern zwar der Bruder des norwegischen, französischen, russischen u. s. w. ist, niemals aber eine Bastardzeugung aus dem verirrten Samen der Norweger, Franzosen, Russen u. s. w. Wir fühlen uns leudenstark genug, aus germanischem Mutterschoß Werke in die Welt zu setzen, die den kommenden Geschlechtern ein hellleuchtendes, durch keine wie immer entartete Philologie und Geschichtsfälscherei hinwegzudisputierendes Zeugnis sein sollen für die rastlos treibende, unerschöpfliche Lebenskraft deutscher, rasseechter Litteratur und Kunst.

Dank der obengezeichneten Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit im Publikum und in der Presse mag es noch eine Zeitlang gelingen, unsere unverfälscht deutsche realistische Richtung in den Hintergrund zu drängen, aber den endlichen Sieg wird man uns nicht streitig zu machen vermögen.

Unsere Buchhändler, Übersetzer, Zeitungsverleger, Theaterleiter und ähnliche auf Kosten des vaterländischen Geistes, der vaterländischen Macht und der vaterländischen Ehre frisch, fromm, fröhlich, frei drauflos sündigenden und gewinnergatternden Industriellen werden noch eine Zeitlang fortfahren, unser Volk nicht mit den wenigen großen typischen Werken der Ausländer in würdiger Weise bekannt zu machen, sondern mit den fremden Schund- und Schandsachen internationaler Spaßfabrikanten zu überschwemmen, aber eines Tages wird die schlummernde Gerechtigkeit doch erwachen und diese Volksverderber und Kunstschänder bei'm Kragen nehmen und sie würgen, bis ihnen ihr Schurkenwitz vergeht.

Infolge dieser vaterlandsverräterischen Kunstwirtschaft wird auch das wirtschaftliche Mißverhältnis noch eine Zeitlang fortbestehen, daß diejenigen Schriftsteller und Künstler die gesuchtesten, angesehensten und reichstbezahlten sind, deren Werke den geringsten litterarischen und künstlerischen Wert besitzen, während die Urheber und Mehrer der wahrhaften vaterländischen Geistesschätze hungern und in Lumpen gehen und unbegehrt und ungeehrt auf der dunkeln Schattenseite des Lebens ihr Dasein abarbeiten müssen.

Es tröstet uns, daß unsere regierenden Häupter und Fürsten wenigstens seit 1870 angefangen haben, nach deutschen Speisezetteln zu essen und sich den Leib zu sättigen; wenn wir noch einige große Kriege geführt, einige Schlachten geschlagen und Siege erfochten haben, werden sie so stark und stolz in vaterländischem Wesen und konsequent vaterländischer Art geworden sein, daß sie auch ihren Geist mit rassechten nationalen Schöpfungen sättigen werden und das Gewicht ihrer Stellung und ihres Vorbildes in die Wageschale werfen, damit auf vaterländischem Boden kein fremder Produzent prasse, so lange der einheimische Dichter und Künstler nach Brot geht und verhungert, damit auf den deutschen Hofbühnen kein fremder Autor gespielt und mit Tantièmen gefüttert werde, so lange ein ebenbürtiger einheimischer Autor mit seinem Werke nicht an die Reihe gekommen.

Den Deutschen die Charakterlosigkeit und Bedientenhaftigkeit aus Kopf, Herz und Gliedern zu treiben und sie insgesamt vom Ersten bis zum Letzten, vom Höchsten bis zum Geringsten in allen Stücken, namentlich aber in geistigen Dingen, zu charaktervollen, stolzen, freudigen Vertretern und kühnen Zeugen unseres ursprünglichen, lauteren deutschen Volkstums zu machen, Gott und den Menschen und allen Realisten ein Wohlgefallen: dazu bedarf es noch der Arbeit und des Kampfes von Menschenaltern.

Gott läßt sich in seiner Kreatur nicht spotten: er hat jedem Wesen die treue Bewahrung seiner Eigenart als Gebot und Grundbedingung der Selbsterhaltung ins Herz geschrieben. Die Geschichte lehrt, wie er die Stärksten

und Gewaltigſten geknickt hat wie Strohhalme und die mächtigſten Reiche vom Erdboden hinweggefegt wie Spreu. Er hat die Tyrannen in ihrem eigenen Blute erſtickt und die Gedankenloſen an ihrer eigenen Blindheit und Dummheit zu grunde gehen laſſen. An dem herrlichen Volke von Althellas hat er uns dies gelehrt: was die Griechen ewig wähnten, ihre Staatsverfaſſung, ihre Politik, ihre dogmatiſche Religion und ihre Prieſterſchaft, iſt im Staube verſunken, während ihre raſſeechten nationalen Schriftſteller, Dichter und Künſtler ſelbſt in ihren Trümmern noch den Jahrtauſenden trotzen und gleich ewigen Sternen fortſtrahlen am Himmel der Menſchheit.

Und was den Völkern gilt, ſollen ſich auch ihre Lenker geſagt ſein laſſen:

Nicht Roß, nicht Reißige
Sichern die ſtolze Höh' — —

Amen!

Im Lampenſchein.

Bekenntniſſe eines braven Unterthanen.

Von Leopold Caro.

(Lemberg.)

Es iſt doch merkwürdig um das Romanſchreiben! Auch der nüchternſte Alltagsmenſch hat manchmal begeiſterte Augenblicke, in denen er ſich berufen vorkömmt, den Schriftſtellern ins Handwerk zu pfuſchen. Was Wunder alſo, daß auch ich als unbeſoldeter Praktikant viel freie Zeit und Phantaſie übrig hatte, mich mit der Litteratur zu beſchäftigen. Vorzüglich zog mich das Romanfach an. Da, dachte ich bei mir, brauchſt du kein mitunter beſchwerliches Reimeſuchen, keinen Takt noch Rhythmus, ſondern ſteuerſt gerade drauf los, je nachdem dir der Schnabel gewachſen iſt. Jetzt freilich, ſeit ich k. k. Steueramtskommiſſär bin, habe ich dem Romanfach für immer Valet geſagt und gebe mich nur mehr mit praktiſchen Dingen ab. Aber damals war es noch anders. Da ſchnüffelte ich den ganzen Tag nach intereſſanten Ereigniſſen und beſonderen Charakteren herum, machte mir kurze Notizen zu ſpäterer Verwertung, kurzum, übte die Obliegenheiten eines Lokalreporters zu eigenem Gebrauch in ausgedehnteſtem Maße. Nichts entging damals meinem überall Romanhelden aufſpürenden Geruchsſinn. So traf es ſich denn, daß ich einmal ganz überwältigt von der impoſanten Dicke meines vollgeſchriebenen Notizbuches an die mühevolle Arbeit ging, aus

dieſen loſen Vormerkblättern einen regelrechten, mindeſtens dreibändigen Roman zu ſchmieden.

Es war eine klare, ſtille Mondesnacht. Das würdevolle Schweigen der Natur ſchien mit der Unruhe der mich umgaukelnden Geſtalten meiner Phantaſie einen eigentümlichen Kontraſt zu bilden, der mich nur deſto eifriger zur Arbeit anſpornte. Meine kleine Studierlampe, die ich noch von meinen Univerſitätsjahren her beſaß, ſchien mit ihrem angenehmen heimlichen Lichte mein Vorhaben zu unterſtützen. Und ſo erſchienen ſie denn, die Geſtalten meines Romans, eine nach der andern: die nervöſe Gräfin mit ihrer unvermeidlichen Zoſe, die die Kleider ihrer Frau trägt und dabei ertappt wird: der kurzſichtige Botſchaftsattaché, deſſen letztes Verhältnis zur kleinen Betty ihn in der ganzen Stadt bekannt gemacht; die unlängſt getaufte Baronin, Vorſtand eines Miſſionsvereins zur Bekehrung der Zulukaffern; der Fürſt Zizi, bekannt in den weiteſten Kreiſen als Beſchützer des Kleingewerbes; Profeſſor Gründlich, ewiger Reichsratskandidat, der immer durchfällt und immer von neuem kandidiert; der kleine Beamte mit ſeinem permanenten Kinderſegen; der Fabrikant mit ſeinen ewigen Bankerotten und ſeinem Mitleid mit den armen ſchändlich ausgebeuteten kleinen Grundbeſitzern und Bauersleuten; ein naives Mädchen, das ganz im Geheimen die „Nana" verſchlingt; der Staatsanwalt mit ſeiner ſtrafenden Gerechtigkeit für kleine und ſeiner Nachſicht für große Diebe; der junge Arzt mit ſeiner raſtloſen Thätigkeit, die ihn immer die belebteſten Straßen en carrière zu paſſieren zwingt; vielleicht auch noch der Student, der hinter ſeinen Jünglingsidealen die Sucht nach Protektion und einer einträglichen Stelle verbirgt. Aus den unteren Sphären wollte ich aus Dankbarkeit eine arme jüdiſche Greislerin hineinpraktizieren, deren Kredit mir während meiner Studentenzeit oft über hungrige Stunden hinweggeholfen, verſteht ſich gegen mäßige Prozente; desgleichen meinen braven Hausmeiſter, der mir täglich zur ſelben Zeit die Kleider klopfte und der deſto eifriger und gewiſſenhafter ſein Stück Gaſſe beſpritzte und den Staub davonkehrte, je mehr Paſſanten vorüberkamen um ihn, wie er raiſonnierte, in der Ausübung ſeiner gemeinnützigen Thätigkeit zu ſtören. Um der Zeitſtrömung Rechnung zu tragen, durfte ich allenfalls noch einige Nihiliſten und Antiſemiten riskieren; das gäbe dem Roman etwas Packendes, Neuartiges und dann könnte man am Titelblatt hinzuſetzen: aus der jüngſten Gegenwart. Dazu eine ſpannende Intrigue und das Ding ſchien fertig. Nun brauchte man nur das Chaos zu gruppieren und in Kapitel und Bücher zu fügen, einen paſſenden Titel zu erfinden, vor Allem aber, und dies ſchien mir das Weſentlichſte, alle im Romane auftretenden Perſonen am Schluß des dritten Bandes offiziell glücklich zu

machen. Nur ſo konnte ich hoffen, dem Geſchmack des großen Publikums gerecht zu werden. Das Auftreten einiger Liebespaare, die anfangs getrennt, endlich aber glücklich zuſammengekoppelt werden ſollten, erſchien mir ſelbſtverſtändlich. Und warum Leute nicht glücklich machen, wenn es ſo gar nichts koſtet?

Als ich noch ſo monologiſierte, wie es ſchon meine Art iſt, weckte mich ein böſes Lachen aus meinen Träumen. Ich blickte um mich, kein Menſch; wer mag das geweſen ſein? Oder hat mir meine Phantaſie einen Streich geſpielt? Aber nein, das war nicht möglich, denn da hörte ich es ja ſchon wieder, das böſe, boshafte Lachen, und vor mir ſtand auf meinem Studiertiſche — ich zögere es zu geſtehen — meine Lampe, nein, nicht meine Lampe mehr, ein kleiner, dicker Homunculus, der mir ſeine ironiſche Verbeugung machte. Sein feiſtes Bäuchlein hatte ich bislang für den Lampenſchirm gehalten und ſeinen Hals hielt ich vorher für einfaches Zylinderglas. Ich traute meinen Augen nicht, wohl wiſſend, daß es keine Geiſter mehr gebe, aber was half's, das Männlein ſtand wie zuvor noch immer in gebeugter Haltung und da konnte ich denn nicht anders, als ihm höflich einen Stuhl anbieten und ihn nach ſeinem Namen und Anliegen befragen. Im übrigen ſchien mir ſeine Dicke vertrauenerweckend, hauptſächlich deshalb, weil ich mir Cäſars berühmten Ausſpruch über die Dicken vergegenwärtigte.

„Ich heiße General Utopius della Esperanza und komme ſoeben aus den Vereinigten Staaten," ſtellte ſich der Kleine vor, „bin ſonſt kein Freund der ſchönen Künſte, beſchäftige mich aber in der letzten Zeit viel mit Roman und Drama und weil Sie denn Romanſchriftſteller zu werden verſprechen, ſo habe ich mir erlaubt, Ihnen meine Aufwartung zu machen."

„Sehr verbunden — aber — entſchuldigen Sie, ich war gar nicht vorbereitet auf Ihren Beſuch," gab ich verlegen zur Antwort.

„Wir kommen in der Regel unangemeldet", erklärte der Kleine, „auch iſt ja die Nachtzeit uns Geiſtern die gelegenſte."

„Ja ſo," ſtammelte ich, ohne mich auf eine geſcheitere Entgegnung beſinnen zu können; „aber warum haben Sie denn vorher gelacht, Herr General?"

„Das will ich Ihnen ſagen, junger Mann," antwortete der Kleine. „Ihr Menſchen ſeid eben in Allem kurzſichtig und inkonſequent. Sie zum Beiſpiel, Sie ſchreiben einen Roman, in dem Sie die ganze Welt glücklich machen wollen, vom Fürſten bis zum Lohnkutſcher herunter. Und iſt das Ihr völliger Ernſt?"

„Gewiß," gab ich zur Antwort, entrüſtet darüber, daß er mich belauſcht hatte.

„Und warum versuchen Sie es denn nicht einmal mit der nackten Wirklichkeit?"

„Wieso denn?" Das Männchen begann mich zu interessieren. Mir fiel ein, daß er eine prachtvolle Acquisition für meinen Roman abgeben könnte!

„Ja, warum nehmen Sie sich nicht beispielsweise Ihren braven Hausknecht oder Ihre arme Greislerin, der Sie so viel verdanken und machen sie nicht glücklich?"

„Wie," erwiderte ich beleidigt, „wofür halten Sie mich? Glauben Sie etwa, daß es meine Sache sein kann, sich mit derlei Individuen zu beschäftigen? Eine solche Zumutung habe ich nicht verdient."

Ich erhob mich, mein Männlein aber blieb ganz gemütlich sitzen. „Nehmen Sie doch Platz," sagte er, als ob ich *sein* Gast wäre, „was finden Sie denn so Ungeheuerliches in meinem Vorschlag?"

„Wissen Sie nichts," gab ich erhitzt zur Antwort, „von dem ewigen Kontrast zwischen Ideal und Wirklichkeit, Theorie und Praxis, Gedanken und Handlungen der Menschen? Wie können Sie es also verlangen, daß ich diejenigen Grundsätze im gewöhnlichen Leben beobachte, die im Buche den Erfordernissen der Moral zu Liebe an dem rechten Platze sind. Der Moral ist ihr Recht geschehen, wenn man die Existenz einer die Guten lohnenden Gerechtigkeit im Romane darthut!"

„Und dem Hungrigen geschieht wohl sein Recht, indem man die Existenz seines Hungers coram publico zugiebt und ihn platonisch bedauert?"

Ich begriff nicht.

„Essen sollt Ihr ihm geben, Ihr Heuchler! Der Arme, an dessen Wiege die hohläugige Mutter, die zerlumpten Geschwister, der traurige Vater gestanden, der sein ganzes Leben hindurch getreten, gestoßen, verkannt und verachtet wird, der mit gekrümmtem Rücken vor Euch dasteht, um wie ein Spielball von Hand zu Hand zu fliegen, je nach Eurer Willkür oder Wollust, den wollt Ihr bedauern? Und glaubt, ihn damit vor Hungertod und Ausbeutung geschützt, vor bösem Beispiel gewarnt, vor Verbrechen zurückgehalten zu haben? Und glaubt, dann ihn verunglimpfen zu dürfen, wenn er, der Paria, gegen die Sitte verstößt, den bon ton nicht studiert hat, wohl gar einen Fehltritt oder ein Verbrechen begangen? Nicht wahr? Diese häßlichen, verdorbenen Menschen! Habt Ihr es doch längst gesagt, daß sie keinen Gottglauben, keine geistigen Bedürfnisse hätten! Was Wunder aber, da sie so unglücklich sind! Ja, Ihr, die es nicht hungert, habt Recht Eurem Gotte zu danken, aber was kann der Arme anderes, als gottlos und lästerisch sein!

Der Knirps hatte mir ordentlich warm gemacht. Wenn er etwas größer

gewesen, hätte ich ihn für den Geist des Karl Moor gehalten mit seiner Wut gegen das „tintenkleckſende Säkulum". Er war auch gar zu poſſierlich, der kleine Gernegroß, der ſchmierige Rabagas! Denn das ſah man ihm doch auf den erſten Blick an, daß er ſich bei den nächſten Reichsratswahlen um einen Sitz im Abgeordnetenhauſe bewerben wolle. So ſich ereifern und mit den Händen in der Luft und in den Haaren herumſuchteln, kann eben nur ein Kandidat! — Er wartete augenſcheinlich auf eine Antwort.

„Sie wollen doch nicht behaupten," rief ich alſo, „daß wir verpflichtet wären, für alle Bettler der Erde zu ſorgen?"

„Ja wohl, verpflichtet, das iſt der richtige Ausdruck. Iſt doch die menſchliche Geſellſchaft nichts anderes, als eine Kompagnie, in der jeder Teilnehmer das gleiche Recht auf Gewinn hat! Warum nehmt Ihr alſo die Dividenden für Euch, und überlaßt den Armen die Beſtreitung der Koſten des Unternehmens? Was Ihr im Privatrecht unter dem Namen: leoniniſcher Vertrag als ſchreiendſtes Unrecht bezeichnet, findet ſolchergeſtalt in Eurem öffentlichen Rechte die Sanktion der würdigſten Körperſchaften. Menſchliche Konſequenz!"

„Sie mögen recht haben," ſagte ich ausweichend, wiewohl ich ſeine letzten Bemerkungen nicht verſtanden hatte, „es ergeht vielen nicht ſo, wie es ſollte, da müſſen Sie aber die freie Konkurrenz und den dadurch entfeſſelten Kampf ums Daſein in Betracht ziehen, aus dem immer der Stärkere als Sieger hervorgeht. Zur Vergütung des dadurch entſtandenen Unrechts wirken wohlthätige Vereine, edle Menſchenfreunde nach beſten Kräften. Auch die Wiſſenſchaft iſt frei!"

„Und was iſt das Reſultat dieſer Freiheit? Indem Ihr das Volk bildet, öffnet Ihr ihm die Augen über ſein Elend, und indem Ihr es dann im weiteren Leben zurückſtoßt, macht Ihr es Euch erſt recht zum erbitterten Feinde. Halbe Hilfe wirkt ſo ſchlechter, als keine! Sie führen die freie Konkurrenz als Urſache des Übels an. Aber das iſt es eben, wogegen ich ankämpfe. Eindämmen ſoll man ſie, in Ketten ſchlagen, die Sünderin. Blut und Mark klebt an ihr, Blut und Mark von Milliarden. Da hilft kein Schutz, keine großmütige Laune eines gelangweilten Finanzbarons, nur der Staat, die Gemeinſchaft, kann Abhilfe thun. Eure Vereine, Eure Anſtalten? Für wen ſind ſie denn gegründet? Vielleicht zur Aufnahme von freigelaſſenen Sträflingen, von Siechen, geiſtig Zurückgebliebenen oder Taubſtummen? Um Geſunde, die nie Sträflinge und auch nie ſchwachſinnig oder taubſtumm geweſen, kümmert Ihr Euch nicht; gerade die nützlichſten Glieder der Geſellſchaft haben danach das Recht, zu Grunde zu gehen, und Ihr habt nicht das Recht, ſie daran zu hindern. Das heißt aber den Grundſatz der Freiheit

gründlich auf die Spitze getrieben! Was hat dieser begangen? Nichts, als daß er arm ist. Er war nicht genug vorsichtig in der Wahl seines Vaters. Nun, das ist ein Verbrechen, das kein Mitleid verdient. Fort mit ihm! In die Bergwerke, in die Fabriken, in die Kolonien! Was hat jener Großes geleistet, daß ihr ihm huldigt? Er ist reich. Alle Herzen fliegen ihm entgegen, alle Thüren öffnen sich ihm. Er ist der Held des Tages, natürlich so lange er Geld hat. Er lebe hoch!"

„Gewiß sind das Übelstände," unterbrach ich seinen oratorischen Redefluß, „aber mein Einfluß ist so gering, daß ich mir nicht schmeichle, ihnen abhelfen zu können. Übrigens ist Ihre Ansicht über die Wirkung der freien Konkurrenz eine durchaus irrige. Sie scheinen, mit Erlaubnis, weder von Smiths Wealth of Nations, noch über den Cobden-Club, noch vom großen Universalgenie Treitschke je etwas gehört zu haben und urteilen daher wie der Blinde über die Farben. Die freie Konkurrenz ist eine der segensreichsten Erfindungen des rastlos dahinschnaubenden Menschengeistes. Wenn Sie jedoch einen kleinen Beitrag zur Linderung des sozialen Elends von mir wünschen, so stehe ich gern zur Verfügung."

Jetzt erklärte sich mir auf einmal das ganze Rätsel: der kleine Mann war wahrscheinlich selbst ein armer Teufel, dem es mit seinem Lamento über die leeren Taschen seiner Mitmenschen hauptsächlich darum zu thun war, seine eigenen zu füllen. Inde irae! Daher also seine Beredsamkeit in der Besprechung des Loses der „Enterbten". Am liebsten hätte ich ihn fortgeschickt, aber dies war doch nicht mehr gut möglich. Im Übrigen, vielleicht trug er eine Waffe bei sich und was thäte ich dann? Ich zog deshalb mit einem leichten Seufzer meine Brieftasche, entnahm derselben einen Guldenzettel — weniger konnte ich anstandshalber nicht geben — und reichte ihm denselben mit der Miene eines Menschen, der sich seiner Opferwilligkeit fürs allgemeine Wohl zur Genüge bewußt ist.

„Hier, mein Herr", sagte ich, „mein Beitrag zur Linderung des sozialen Elends. Sie entschuldigen, daß ich augenblicklich nicht im Stande bin, Ihnen mit mehr zu dienen. Ich hoffe aber, daß Sie gute Menschen finden werden, die eher in der Lage sind, Ihr edles Werk zu fördern".

Ich stand auf in der angenehmen Erwartung, der Besuch wäre nunmehr zu Ende und ich könnte jetzt ungestört zu den Personen meines Romans zurückkehren. Aber weit gefehlt! Der lästige Mensch schien eigentlich nur gekommen, um sich mit mir zu unterhalten und schenkte meinem etwas zerknitterten Gulden nicht die geringste Aufmerksamkeit.

„Was, gute Menschen? hahaha! Sie teilen wohl noch die Menschen in gute und schlechte; haha! das sind aber scholastische Begriffe! längst über-

holt, ſo diesſeits, wie jenſeits des Ozeans! Erfahren Sie es, mein Jüngling, es giebt jetzt weder Gute noch Schlechte, nur Reiche und Arme giebt es. Die Armen haben meiſtens die beſten Herzen, aber ſie können nicht helfen, die Reichen könnten's, aber ſie wollen nicht und ſo hilft keiner."

„Sie beurteilen Alles von der ſchlechten Seite, wie ich merke", gab ich zur Antwort, „aber die peſſimiſtiſche Schule hat ſich ſchon überlebt. Heute iſt Spencer in Mode und dieſer glaubt doch an den ewigen Fortſchritt des Menſchengeſchlechtes und damit notwendig an die ſtetige Hebung des Nationalwohlſtandes. Auch das Malthuſiſche Populationsgeſetz, das bei der ärmeren Bevölkerung ſo viel böſes Blut gemacht hat, iſt längſt zu den Vätern verſammelt. Wir gehen alſo unzweifelhaft einer beſſeren Zukunft entgegen."

„Euer iſt vor Allem die Gegenwart. Für dieſe ſorgen, heißt jene Zukunft vorbereiten, von der Eure Denker träumen. Aber Ihr wälzt Euch ſorgenlos auf dem Lotterbette der Zeit herum, Ihr brauſt mit Dampfeseile durch den Ozean des Lebens dahin, um nur ſchneller an das Ziel zu gelangen, das doch ohnehin für Jeden erreichbar. Eine ſolche Gegenwart giebt eine ſchlimme Zukunft. Der Erdboden brennt ſchon unter Euren Füßen und Ihr wollt noch tanzen? Während Ihr im wilden Cancan dahinrauſcht, könnte Euch leicht eine trefflich gezielte Bombe in die Luft ſprengen. Sie könnte ihre Viſitkarten vergeſſen haben und ſo indiscret ſein, unangemeldet zu erſcheinen. Demokraten haſſen überhaupt die ſteifen Formen. Ihr vertröſtet Euch zwar mit dem Ausſpruch der Frau Pompadour: ‚Nach uns die Sintflut', aber möglicher iſt es, daß Ihr ſie ſelbſt noch erlebt."

Er hatte ſich müde geſprochen. Erſchöpft ſank er in ſeinen Seſſel zurück. Die Ausdrücke: indiscrete Bombe, in die Luft ſprengen, Cancan, Sintflut gellten mir noch in den Ohren und erſchienen in ſchaudererregenden Geſtalten vor meiner Phantaſie. Trotzdem bemerkte ich mit Genugthuung, daß mein Gaſt für ſchnöden Mammon keine Empfänglichkeit beſaß, denn der Gulden lag nach wie vor unberührt auf dem Tiſche. Schnell ſteckte ich ihn alſo in die Taſche zurück, bevor er es gewahr werden konnte. Mehr neugierig als teilnahmsvoll betrachtete ich hierauf das müde, blaſſe Haupt des Wanderapoſtels — denn das war er ohne allen Zweifel — und lauſchte der ſchwer arbeitenden Bruſt, denn ich verſtand noch immer nicht, warum er ſich unſer Los in dem Grade zu Herzen nahm. Das Elend beſteht doch ſeit Menſchengedenken, überlegte ich, und unſere Voreltern hatten darüber nie Klage geführt; wieſo kommen wir denn dazu, neuartige Forderungen zu formulieren?

In dieſem Sinne gab ich meinem Gaſte zu verſtehen, daß mir ſeine

Aufregung durchaus befremdlich sei. Es wäre würdevoller, sein Los in Ergebung zu tragen, als in fremden Häusern, zur Stunde, wo selbst der pflichttreuste Nachtwächter einzunicken pflege, wühlerische Reden zu halten. Auch fragte ich ihn, wie er sich die Realisierung seiner sozialistischen Ideen denke, da doch z. B. die Güterteilung ein undurchführbares Petitum sei. Und als er mir merkwürdigerweise darauf keine Antwort gab, warf ich ihm triumphierend den Vorwurf an den Kopf, daß er nicht die geringste Qualification zum Staatsdienst besitze und mit seinen unpraktischen, staatsgefährlichen Ideen nicht einmal unbesoldeter Praktikant in Österreich werden könne.

Keine Antwort.

Als ich mich nach ihm umsah, war mein Besucher spurlos verschwunden. Ob er wegen Ablauf der Geisterstunde oder vor meinen treffenden Argumenten Reißaus genommen, namentlich, als ich ihn nach der Realisierung seiner schönen Projekte fragte und damit wahrscheinlich seine Achillesferse berührte, weiß ich nicht anzugeben. Genug, er war verschwunden, und niemals sah ich ihn wieder. Noch einige Zeit nachher hütete ich mich wohlweislich meinen Bekannten etwas von seinem Erscheinen zu erzählen und erwartete von der Zukunft die Aufklärung. Mit Herzklopfen sah ich schon tagtäglich irgend einem Lebenszeichen des Geheimen Executivcomités entgegen: einer Bombe, einer seidenen Schnur, einem Todesurteil, zum mindesten aber dem jetzt üblichen Befehl, mein bischen Habe an irgend einem Orte für die Sozialisten zu deponieren. Aber nichts von alledem kam. Man ließ mich ungeschoren. Wie sollte ich das verstehen?

Ein undurchdringlicher Schleier bedeckte mein nächtliches Erlebnis. Mir konnte es Recht sein, schon mit Rücksicht auf meine Karrière als k. k. Beamter. Aber da doch nunmehr auf der Geschichte schon Gras gewachsen ist und ich wegen meiner tadellosen Aufführung bereits außertourlich zum Zollamtsvorstand in Salzburg vorgeschlagen wurde, giebt es für mich keine Ursache mehr, reinen Mund zu halten. Wenn mir also den ganzen Spuk nicht etwa ein sozialistischer Hypnotiseur eingegeben hat — und meines Wissens bin ich mit einem solchen noch nie zusammengekommen — so bin ich bereit den kleinen General für einen Geist aus der vierten Dimension anzuerkennen, der mir von irgend einem spiritistisch angehauchten Professor ins Haus geschickt wurde.

Sie meinen etwa, daß ich bloß lebhaft geträumt habe und daß mir der Traum mit allen Einzelheiten im Gedächtnis geblieben sei? Diese Vermutung muß ich schon deshalb mit Entrüstung zurückweisen, weil dieselbe meine Vorgesetzten auf die ganz folgerichtige Idee brächte, daß ich selbst

ein verdächtiges Individuum sei, denn böse Träume rühren von bösen Gedanken her, böse Gedanken erzeugen aber böse Thaten — und wenn die letzteren staatsgefährlich sind, so sind die ersteren nicht minder strafbar und trotz Sprichwort und Staatsgrundgesetz keineswegs zollfrei. Man träumt meistens davon, worüber man bei wachem Zustand je nachgedacht hat. Bei mir war aber, Gott sei Dank — und dafür bin ich bei meinen Vorgesetzten zur Genüge bekannt — das Interesse für Bettler und Vagabunden nie rege geworden. Ich interessiere mich weit mehr für die Herrlichkeiten der Besitzenden, sowie für das letzte Verordnungsblatt des Finanzministeriums und spreche im Gasthaus zwar häufig über Politik, aber ganz im Sinne der Regierung, die mit der Sonne ihrer Weisheit den Staat erleuchtet und die Herzen ihrer Unterthanen für alles Schöne, Gute und Wahre erwärmt.

Ein Weib.

Von Friedrich Roscius.

(Leipzig.)

Um sechse des Morgens ward er gehenkt,
Um sieben ward er ins Grab gesenkt;
Sie aber schon um achte
Trank roten Wein und lachte.

Heine.

Friederike, so heißt sie und wird abgekürzt Rieke oder Riekchen gerufen, ist ein gewöhnliches Landmädchen und in den Umgebungen und Anschauungen eines solchen aufgewachsen und groß geworden. Sie hat einnehmende Gesichtszüge, volles dunkles Haar und mit sechzehn Jahren ist ihr Wuchs so kräftig und abgerundet, daß sie für zwanzig gelten kann.

Ihre Eltern besitzen ein kleines Anwesen: Haus, Garten und Ackerland, bei dessen Bewirtschaftung die Kinder, drei Knaben und ebensoviele Mädchen, von klein an mit helfen müssen. Das schadet den Kindern durchaus nichts; sie gedeihen dabei vortrefflich und wenn zum Brote bei der Arbeit mal die Butter fehlt, so wird dies nicht als Unglück betrachtet: der rege Appetit würzt auch das trockene Stück Brot.

Aus der Schule machen sich die Kinder insgesamt nicht viel, am wenigsten Riekchen. Sie schwänzen sie, wenn es irgend angeht und die Eltern bekümmern sich nicht darum: hat ihnen doch das Schreiben und Lesen selber Kopfzerbrechens genug gemacht und sie haben's im Laufe der Jahre ganz

und gar wieder verlernt. Sie gebrauchen's ja auch gar nicht und der Vater ist mit seinen drei Kreuzen, die er beim Gericht oder Advokaten unter einen Kauf oder eine Schuldverschreibung setzt, ganz gut durch die Welt gekommen; die Mutter ohnehin, da sie nach ihrer Schulzeit überhaupt keine Feder mehr in die Hand genommen hat.

So wird Riekchen vierzehn Jahre alt und eingesegnet. Sie ist von allen Konfirmandinnen die körperlich am weitesten entwickelte und ihre Formen heben sich in dem neuen dunklen Kleide schon merklich ab. Im Wissen ist sie freilich die dümmste von allen; mit genauer Not weiß sie die zehn Gebote aufzusagen und im Glaubensbekenntnis bleibt sie gar stecken und muß von ihrer um eine Kopfeslänge kleineren Nachbarin, der alles wie am Schnürchen geht, abgelöst werden. Das geniert aber Riekchen gar nicht und sie lacht darüber, als zuhause das Gerede darauf kommt.

Nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge muß sich ein Mädchen aus niederem Stande, wenn es die Schule verlassen hat, bei einer Herrschaft verdingen, um sein Brot selber zu erwerben: so auch Friederike. Sie fand einen Dienst in der nächsten Stadt bei einem Ökonomen und verrichtete fleißig die ihr übertragenen Arbeiten. Dabei wurde sie zusehends größer und stärker: ihre Backen blühten wie die Rosen und alles strotzte an ihr von Gesundheit.

Kein Wunder, daß sich die Blicke der Burschen und Männer auf sie richteten, und da in dem feurigen Mädchen sich frühe die Neigung zum andern Geschlecht zu regen begann: so hatte sie bald ihren „Bräutigam", einen derben Burschen, der sie auf dem Hofe abends besuchte und Sonntags, wenn sie frei war, zum Tanz führte. Und tanzen konnte sie bald so gut und so leicht, daß sie die begehrteste Tänzerin wurde.

Der Tanzboden ist ein gefährlicher Aufenthaltsort für ein junges, üppiges Mädchen. Weniger, so lange sie sich nach dem Takte der Walzer und Polka dreht, als nachher auf dem Heimwege in der Sommernacht, wo der heiße Körper noch so erregt ist und die begehrlichen Sinne sich so leicht entflammen. Da winkt hinter dichten Gebüschen so heimlich und einladend die Moosbank, und die Füße sind so schwer; da brennen die Küsse viel feuriger und zärtlicher, wie sonst; da sehnt sich Seel' in Seele zu drängen . . .

Riekchen war bald dafür bekannt, daß sie keinen Liebhaber auf lange Zeit behielt. Nach Ablauf von sechs, acht Wochen nahm immer ein anderer Bursche die bevorzugte Stelle bei ihr ein und sie wollte sich fast zu Tode lachen, wenn sie hörte, wie zwei Nebenbuhler sich um sie gerauft hatten, daß das Blut in Strömen geflossen war. Auch wenn auf dem Tanzsaale sich ihretwegen eine Schlägerei entspann, so blickte sie mit wahrer Seelenruhe

dem Schauspiel zu; und wenn der Bursche, der sie zum Tanz geführt hatte, blutend abgeführt wurde, so tanzte sie, als wäre nichts passiert, ruhig weiter und ließ sich vielleicht von dem, der ihrem „Liebsten" eins ausgewischt hatte, auf dem Nachhausewege begleiten.

Mitunter kehrte sie erst am späten Morgen heim; die verschiedenen Herrschaften, denen sie bedienstet war, nahmen das nicht so genau mit ihr, da sie ihre Arbeit wie kein zweites Mädchen verrichtete.

So war sie neunzehn Jahre alt geworden. Es lag lediglich an ihr, daß sie noch ledig war: denn sie hätte nur zugreifen oder vielmehr nur festhalten dürfen, um einen Mann zu bekommen, aber das fiel ihr nicht ein. Das ungebundene Leben dünkte sie tausendmal schöner, und unter die Haube, meinte sie, käme sie noch frühe genug.

Da lernte sie, natürlich wieder auf dem Tanzboden, wo die meisten Liebesverhältnisse geknüpft werden, einen jungen Mann kennen, den das Verhängnis in ihre gefährliche Nähe gebracht hatte. Er war fremd in dem Städtchen und vor wenig Tagen bei einem Bierbrauer als Braugehülfe eingetreten. Außerordentlich kräftig und dabei schlank gebaut, von hoher Gestalt und feinen Zügen, mit blondem Schnurrbart und blauen, treuherzig blickenden Augen, verfehlte sein Erscheinen im Saal nicht, die allgemeine Aufmerksamkeit der Männer und noch mehr der Mädchen auf sich zu lenken.

Der junge Mann schien aber weniger des Tanzes wegen gekommen zu sein. Er saß oder stand meistens in der Nähe des Schenktisches und ließ den Maßkrug öfter füllen, als irgend einer der übrigen Anwesenden; als Brauer war er an das Biertrinken gewöhnt und als die Musik verstummte und Feierabend geboten wurde, war er trotz der genossenen Quantitäten des selbst gebrauten Stoffes so nüchtern, wie bei seiner Ankunft. Das ist die Macht der Gewohnheit.

Er hatte eben die Zeche bezahlt und wandte sich zum Gehen, als er sich am Arme gefaßt fühlte und „hoho!" klang es aus einem weiblichen Munde mit heller Stimme, „hier ist es Sitte, daß man die Mädchen nicht allein gehen läßt, sondern sie nachhause geleitet."

Es war Friederike, die sich den schönen, stattlichen Mann zum Begleiter erwählt hatte und dieser sagte natürlich nicht nein, sondern führte sie, wie sich's gebührt und wie er's bisher gehalten, in ehrbarer Weise heim.

Vielleicht gefiel diese Abwechslung dem flatterhaften Mädchen; vielleicht auch hatte er ihr von vorn herein ein tieferes Interesse eingeflößt, — genug: sie wußte ihn durch Entfaltung der weiblichen Künste, die auch den dümmsten Frauenzimmern angeboren sind, dermaßen einzunehmen und an sich zu

feſſeln, daß er ihr williger Sklave ward und nicht die Macht beſaß, ſie von ſich abzuſchütteln oder ſelber davon zu gehen.

Oft ſchalt er ſich, zumal als er ſie erſt näher kennen gelernt und von Bekannten ungünſtige Urteile über ſie gehört hatte, daß er das Verhältnis mit ihr nicht aufgebe und ſeinen Fuß in eine andere Stadt ſetze; oft nahm er ſich vor, es zu thun und kündigte auch dem Meiſter die Arbeit: allein wenn dann der Tag des Abſchiedes herangekommen war, ſo war es ihm unmöglich, den Wanderſtab zu ergreifen und er blieb; blieb auch dann, als Friederike inne geworden, daß ſie ihm unentbehrlich war und in dieſem Bewußtſein frevelhaftes Spiel mit ihm trieb.

Denn eigentlich war ihre Liebe ſchon verraucht und ſie behielt ihn nur, weil er der ſchmuckſte Mann im Städtchen war und es ſie ſchmeichelte, daß ſie ihn, um den alle anderen Mädchen ſie beneideten, durch ein Wort oder einen Blick hinlenken konnte, wo es ihr beliebte.

Bruno war Soldat geweſen, hatte zwei Feldzüge mitgemacht und ſich wegen beſonderer Tapferkeit vor dem Feinde das Eiſerne Kreuz verdient; er fürchtete ſich vor dem Tod und Teufel nicht; aber, wie das ſo oft der Fall iſt: dem Willen des Weibes, das er liebte, gegenüber war er ſchwach... ſo ſchwach, daß er ſie — heiratete.

Friederike war ihm während des Brautſtandes nicht treu geweſen, der wenig Monate gedauert hatte: wie ſollte ſie ihm in der Ehe treu bleiben können, die für das ganze Leben Dauer haben ſollte. Sie hatte die eheliche Treue beſchworen vor dem Altar: ſie wußte kaum, was darunter verſtanden wurde.

Und als Bruno merkte, daß er betrogen wurde, da vermochte er wieder nicht, ſich aufzuraffen und das Weib von ſich zu ſtoßen; er bat, er beſchwor ſie, ihn nicht zu hintergehen und ihn nicht unglücklich zu machen und — verzieh ihr. Und geſchah es wirklich einmal, daß er aufgebracht wurde und ſeiner Erregung drohende Worte verlieh: ein Wort, ein Kuß von ihr machten ihn willenlos; und wenn ſie ſich gar trotz ihrer Schuld aufs Trotzen verlegte und ihm den Rücken kehrte und davon lief: ſo bettelte er unter Thränen um ihre Liebe und ſuchte ihre Verzeihung nach ....

So verfloſſen fünf, ſechs Jahre. Die geringe Widerſtandskraft, die Bruno beſeſſen, war vollends in dem fortwährenden ohnmächtigen Kampfe verſchwunden; um Vergeſſen zu ſuchen, hatte der Mann ſich dem Schnapstrinken ergeben; nicht auf der Arbeit, der er gewiſſenhaft oblag, ſondern abends, wenn er heimging. Und das Weib unterſtützte ihn, ſtatt ihm Vorwürfe zu machen. Bot ihr doch der Schnaps ein willkommenes Mittel, um den unbequemen Ehemann einzuſchläfern und alsdann ihre Liebhaber in dem

eigenen Zimmer zu empfangen und sich mit ihnen zu ergötzen, wenn der Hahnrei nebenan in der Kammer seinen Rausch ausschlief.

Immer unglücklicher fühlte sich der einst so stolze Mann. Sein Weib verstand mit dem reichlichen Lohne, den er für ihre Verhältnisse verdiente, nicht zu wirtschaften und machte Schulden: der Exekutor war ein oft gesehener Mensch bei ihnen. Bruno schämte sich für seine Frau mit; denn diese lachte, wenn wieder ein Stück aus der Wirtschaft abgepfändet und verkauft wurde. Der Unglückliche verfiel dem Trunk mehr und mehr; er begann, auch die Schnapsflasche während der Arbeitszeit bei sich zu führen. Als alle Warnungen des Meisters nichts fruchteten, wurde er eines Tages, als er infolge seiner Trunkenheit wieder zu jeder Arbeit unfähig war und in eine Braupfanne gestürzt wär', wenn ihn ein anderer Geselle nicht im letzten Augenblick erwischt hätte, — entlassen und war nun ohne Existenzmittel.

Mitten im Winter, wo die Handarbeit meistens ruht, glückte es ihm nicht, andere Arbeit zu erlangen. Gedrückt, scheu schlich er umher, um durch irgend welche Beschäftigung Geld zu verdienen, überall wurde er abgespeist und auf das nahe Frühjahr verwiesen.

Zuhause in der Wohnung war es kalt und der Hunger grinste ihn aus allen Ecken an. Seine Frau fand er selten daheim; die saß irgendwo in einer warmen Stube und aß sich satt und war guter Dinge; traf sie den Mann zuhaus, so schalt sie ihn einen Tagedieb und Säufer, dem es nicht schlecht genug ergehen könne.

Bruno schwieg dazu; was sollte er erwidern? Sein Charakter war zu edel veranlagt, als daß er einer Rohheit oder Gemeinheit mit gleichen Waffen hätte entgegentreten können. Er vermochte es auch nicht, der Frau Vorwürfe zu machen, etwa der Art, daß sie alles Unglück über ihn gebracht habe. Er seufzte und schwieg also und sah die Unwürdige mit so bittendem, seiner tiefen Liebe entsprungenen Blicke an, daß ein Stein dadurch wäre gerührt worden; bei Leibe aber nicht die, welcher die Blicke galten: Rieke trällerte wohlgemut den Text des neuesten Walzers vor sich hin und schlug den Mann im Vorbeigehen auf die Arme, die er nach ihr ausstreckte: „Ich glaube, Du willst gar noch zärtlich sein — weiter fehlt nichts, als daß ich solch versoffenem Kerle noch einen Kuß gäbe!"

Sprach's und ging davon, den Armen mit einem Herzen voll Gram und Weh zurücklassend.

Es wäre noch überflüssiges Haus- und Küchengerät in der Wohnung vorhanden gewesen, welches, wenn es zur Not verkauft oder versetzt würde, Existenzmittel auf Wochen hinaus geboten hätte. Allein wegen Schulden, die das leichtsinnige Geschöpf von Frau gemacht hatte, beim Bäcker, Conditor

Kaufmann u. ſ. w., hatte der Gerichts-Exekutor den größten Teil mit ſeinem Siegel beplackt und gepfändet, um ihn nach Ablauf der letzten Zahlungsfriſt öffentlich zu verſteigern.

Dieſe Sachen ſtanden noch in der Wohnung. Aber die Frau gönnte ſie den Gläubigern nicht. „Du biſt ein rechter Eſel," ſagte ſie zu ihrem Manne, „ſiehſt ruhig mit an, wie uns das ganze Gerümpel verkauft werden ſoll. Dir iſt's freilich ganz gleich, was nachher aus uns wird, an mich denkſt Du ja überhaupt nicht! Wäreſt Du ein Mann, und keine Memme, ſo ſchaffteſt Du einen Teil von den Sachen fort, zum Trödler, der giebt ein gut Stück Geld dafür!"

Leicht war Bruno nicht dazu zu bewegen. Er ſträubte ſich zuerſt mit allen Kräften gegen eine That, die, wie er wußte, vom Gericht mit Gefängnisſtrafe geahndet werden würde. Aber vor den dämoniſchen Überredungskünſten der Frau hielt ſeine Kraft nicht ſtand, und als ſein böſer Dämon ihm gar einige Zärtlichkeiten erwies und für eine Flaſche voll Schnaps ſorgte: da lud er abends im halbtrunkenen Zuſtande einige der wertvollſten Geräte auf einen Karren und brachte der draußen vor dem Trödlerladen wartenden Frau den Erlös von fünfzehn Thalern dafür.

Der Executor, welcher am folgenden Tage die Sachen unter den Hammer bringen wollte, als er ſah, daß ihm ſeine Arbeit ſchon weſentlich erleichtert war, machte ſtatt allen Dankes Anzeige beim Gericht und dieſes verſetzte Bruno in Anklagezuſtand, dem Ärmſten dadurch gleichſam den Dolch in das ohnehin ſchon genugſam gemarterte Herz ſtoßend.

Die gewiſſe Ausſicht auf ſeine Verurteilung zur entehrenden Gefängnisſtrafe machte den Mann völlig faſſungslos. Von Reue und Scham zerknirſcht, ſaß er vor ſich hinſtarrend in der kalten Stube und bot in ſeinem Äußern ein wahres Jammerbildnis.

„Ich überlebe die Schande nicht, ins Gefängnis wandern zu müſſen, — nein, eher mache ich meinem Leben freiwillig ein Ende."

Die Frau horchte auf. Ein fürchterlicher Gedanke durchzuckte ſie: wie? wenn der ihr im hohen Grade gleichgültige Menſch zu bewegen wäre, ſich wirklich umzubringen? Dann wäre ſie ja von ihm befreit und ſie könnte das Leben noch einmal recht nach ihrer Art genießen . . .

„Was ſprichſt Du da?" fragte ſie in erkünſtelt-gleichgültigem Tone, „Du Dir das Leben nehmen? Du wärſt mir gerade der Rechte dazu, Du Memme! Andere Männer haben freilich mehr Ehrgefühl und auch mehr Courage!"

Bruno hatte bei dieſen liebloſen Worten das Gefühl, als ſtieße ihm

Jemand einen blanken Säbel mitten durch die Brust. Er stöhnte auf und erwiderte:

„Du wirst sehen, Rieke, daß ich den heutigen Abend nicht mehr erlebe... o Gott, wenn ich mich nur von Dir trennen könnte!"

„Von mir? Das ist lächerlich! Durch diese Ausrede willst Du nur Deine Feigheit bemänteln! Ich wäre wirklich neugierig, zu sehen, ob Du den Mut besitzt. Und wie wolltest Du es denn anfangen?"

„O, ich wünschte, ich hätte meinen Revolver noch, um einen gerechten Soldatentot sterben zu können . . . nun muß es das Hängen thun!"

Also er schien wirklich fest entschlossen zu sein. In freudiger Aufwallung trat Rieke auf ihn zu, umarmte ihn und drückte einen Kuß auf seine Lippen: „Und wann wolltest Du es denn thun?"

„Es ist mir gleichgültig," erwiderte er tonlos, „am liebsten sofort, dann wäre Alles vorbei!"

„Nein, ich mag's nicht sehen, Bruno! Wofür hältst Du mich denn? Da, hast Du noch einen Abschiedskuß und nun gehe ich; werden uns wohl abends beide gesund wiedersehen, denn ich traue Dir ja doch nichts Rechtes zu!"

Damit hatte sie ein Tuch umgenommen und ging fort. Auf der Treppe kehrte sie jedoch wieder um; sie schien etwas vergessen zu haben. Bruno saß noch, vor sich hinstierend und den Kopf in beide Hände gestützt, vor dem Tische.

„Höre, mein guter Mann, was ich noch sagen wollte: wenn Du es wirklich thust, so schreibe mir doch noch einen recht schönen Gruß zum Abschied an die Thür; Du weißt ja so hübsche Verse und verstehst so hübsch zu schreiben!"

Er nickte und sie eilte die Treppe hinunter. Der Wind pfiff eisig über die verschneiten Straßen, aber das Weib schien es nicht zu spüren. Sie wanderte gemächlich durch die Stadt, zum Thore hinaus und rings um die Stadt. Nach einer Stunde war sie wieder in der letztern angelangt. Es begann zu dunkeln — aber war es nicht noch zu früh zur Heimkehr? Sie wollte den Mann durchaus in seinem Vorhaben nicht stören und trat deshalb bei einer bekannten Familie ein, wo sie sich unter allerlei gleichgültigen Gesprächen und ausgelassenen Scherzen aufhielt, bis es draußen völlig dunkel war.

Langsam stieg sie die Treppe zur Wohnung hinan. Ob er wirklich Ernst gemacht hatte? Zeit genug hatte sie ihm jedenfalls gelassen und wenn er gewollt, konnte er seinen Vorsatz längst ausgeführt haben . . . Die Thüre

war verſchloſſen oder verriegelt. Sie rüttelte, pochte und rief — Alles blieb ruhig . . . alſo war er tot? . . .

Mit der Verſtellung, die ihr eigen war, ſchrie ſie wild auf, daß es durch das Haus gellte und der Flickſchuſter, der auf demſelben Flur gegenüber wohnte, erſchrocken, mit Pechdraht und Knieriemen in der Hand, heraus eilte.

„O mein armer Bruno!“ heulte ſie, „er hat ſich gewiß ein Leids angethan; er war ſchon in den letzten Tagen ganz von Sinnen! o mein lieber Mann, mein armer Bruno!“

Der Schuſter zitterte am ganzen Leibe und bebberte mühſam die Worte hervor: „Wie — Sie meinen — Ihr Mann hätte ſich —.“

„Ja ja, Meiſter, er iſt tot, ich ahne es! O Bruno, Bruno, warum thuſt Du mir ſo etwas an!“

Sie hatte ſich mit aller Kraft gegen die Thür geſtemmt; der Riegel, leicht gearbeitet, gab nach und ſprang aus der Haſpe, freien Einlaß gewährend.

Der furchtſame Schuſter trippelte ſchnell in ſeine Werkſtatt, die zugleich Wohn- und Schlafzimmer war, und holte die hinter der Glaskugel in einem Geſtell hängende Lampe herbei und leuchtete: da lag Bruno mitten in der Stube ausgeſtreckt, das Geſicht bläulich gefärbt und um ſeinen Hals hing loſe der lederne Gürtel, den er gewöhnlich als Leibriemen trug.

„O ſehen Sie, Meiſter, meine Ahnung!“ kreiſchte Rieke von neuem auf und beugte ſich zu ihrem Manne herab, Krokodilsthränen auf ſein Geſicht fallen laſſend.

Aber — was war das? Das Geſicht und die Hände waren ja gar nicht kalt, wie man es bei einem Toten findet . . . Und er atmete noch und jetzt ſchlug er auch die Augen auf — — das Weib mußte an ſich halten, um über ihre vereitelte Hoffnung nicht in lautes Schimpfen auszubrechen.

Jetzt ward ihr Alles klar: der Tölpel hatte ſich an einen ſchlecht befeſtigten Nagel gehängt und die Laſt hatte den Nagel aus der Wand geriſſen. Dieſe Borniertheit! nicht vorher zu prüfen, ob Alles zum Tode vorbereitet ſei . . . Sie warf dem am Boden liegenden Manne einen giftigen Blick zu, drehte ihm den Rücken und ging nach der Küche, um die Lampe anzuzünden.

Bruno richtete ſich mit Hülfe des Schuſters mühſam empor und der letztere ſprach mitleidig: „Aber was haben Sie nur gemacht? Gott, Gott, mir iſt der Schrecken in beide Beine gefahren!“ Und als er ſah, daß Rieke mit dem Licht ins Zimmer trat, entfernte er ſich ſchnell, denn es war ihm nicht geheuer bei dem Selbſtmörder.

Rieke goß nun die ganze Schale ihres Zornes und Spottes über den dem Tode Entgangenen aus:

„Sagte ich's nicht, daß wir uns gesund wiedersehen würden? Du Memme! spielst Komödie, damit fremde Leute was zu hören und zu lachen bekommen — na, meinetwegen! Ein halbes Jahr müßten sie Dich einsperren, das wäre Dir ganz recht!"

„Ach Rieke," entgegnete er schwach, „es sollte nicht sein; mir war schon das Bewußtsein geschwunden, da rutschte ich herab und lag auf den Dielen. Aber ich will Gott nicht wieder versuchen, sondern ruhig meine Strafe abwarten, es ist schon am besten so!"

„Haha! sagte ich's nicht?" lachte sie laut heraus, „ganz wie ich's gedacht habe — nur immerzu!"

Also jetzt wollte er nicht mehr sterben; jetzt, wo sie sich schon ganz in die Rolle der Wittwe hineingeträumt hatte! Oho, das wollte sie doch sehen — und ihre Augen funkelten zu ihm hinüber, wie die eines Raubtiers, wenn es sich auf seine Beute stürzen will. Er wollte nicht sterben, er sollte es aber! Und über Nacht reifte der entsetzliche Plan in ihr. Sie änderte, um ihn ausführen zu können, ihre Taktik, war den Tag über freundlich und sprach wiederholt unter Liebkosungen ihre Freude darüber aus, daß das Attentat auf das Leben Brunos gestern mißglückt sei. Denn einen Mann, den sie lieber habe als ihn, bekomme sie doch nie.

Bruno, der das Bett hüten mußte, war natürlich über diese Verwandlung seines Weibes hoch beglückt, und als sie ihm gar nach dem Abendbrot eine große Flasche voll Schnaps überreichte, war er vollends überzeugt, daß ihm seine Rieke doch recht gut sei. Er ahnte nicht, daß die Flasche zu seinem Schierlingsbecher werden sollte.

Denn nachdem er sie bis zur Neige geleert hatte und besinnungslos wie ein Klotz auf dem Bette lag, schlug die Frau eine starke Krampe in die Wand neben dem Lager, befestigte einen Hanfstrick daran, knotete denselben zugleich um den Hals des Schlafenden und zog diese Schlinge fester und fester . . .

Gurgelnde Töne drangen aus der umschnürten Kehle hervor; die Augen Brunos öffneten sich und blickten mit entsetzlichem Ausdruck auf die Mörderin; er versuchte mit den Händen um sich zu greifen, doch sie wehrten den Dienst und fielen schlaff herab. Noch ein schauerliches Gurgeln und Röcheln, ein Rucken und Zucken des ganzen Körpers: dann wurden die Augen und mit ihnen der Gesichtsausdruck starr und starrer, die Lippen und Wangen färbten sich blau . . . er war tot.

Die Frau hatte während der ganzen fürchterlichen Szene die Augen

nicht von ihrem Opfer abgewandt, ohne irgend welches Gefühl dabei zu empfinden, als das des Schmerzes, welches ihr der Strick, den sie fest umklammert hielt, durch den Einschnitt in ihre Finger verursachte. Nur deshalb wünschte sie das Ende der Prozedur herbei und ein Lächeln der Befriedigung glitt über ihr Gesicht, als sie den Strick losließ. Sie warf alsdann den Körper des Toten vom Bette herab, so daß er schwebend an der Wand hing — — wer wollte nun behaupten, daß der Mann sich nicht selber erhängt habe? Und hatte er außerdem nicht mit Kreide an die Thür geschrieben:

„Liebes Riekchen, ich gehe freiwillig in den Tod!

Es ist bestimmt in Gottes Rat,
Daß man vom Liebsten was man hat,
Muß scheiden.

Lebe wohl auf immer! Dein Bruno!"

Das hatte sie wohlweislich auf der Thür sitzen lassen, obgleich Bruno sie gestern wiederholt gebeten hatte, es wegzuwischen.

Sie streckte sich auf dem Bette aus, wo vor einer Viertelstunde ihr Mann den Todeskampf gekämpft hatte, und schlief bald so fest wie ein Murmeltier, ohne durch Gewissenspein oder beängstigende Träume nur einmal gestört zu werden.

Am folgenden Morgen, als es hell wurde, holte sie mit Geschrei und Wehklagen die Nachbarschaft zusammen, und zeigte ihr den „armen Bruno", der sich nun doch in der Nacht ganz heimlich, ohne daß sie etwas davon gemerkt hatte, erhängt habe.

Der Leichenbeschauer gab sein Gutachten ab: Tod durch Ersticken, veranlaßt durch gewaltsames Zusammenschnüren der Kehle, zweifelsohne in selbstmörderischem Beginnen, — und Bruno ward am nächsten Tage still auf dem Kirchhofe eingescharrt.

Viele Leute im Städtchen riefen ihm ein Wort des Bedauerns nach: „Schade um den Menschen, daß er so verkommen mußte; war sonst ein braver Kerl; aber der Satan von Weib hat ihn in den Tod getrieben."

Man sprach noch einige Tage davon, dann dachte niemand mehr daran — es war eben ein Mensch weniger auf der Welt, der keine Spur seines Daseins zurückgelassen hatte.

Am wenigsten ward Rieke, die hinterbliebene Wittwe, von der Erinnerung an den einstigen Gatten behelligt; und wenn es geschah, so war es in einer Weise, wie man an irgend etwas Gleichgültiges denkt, was einen nicht aus der Gemütsruhe zu bringen imstande ist.

Rieke verkaufte die wenigen Habseligkeiten, die noch in der Wohnung

vorhanden waren, setzte sich alsdann auf die Eisenbahn und begab sich in die nach halbstündiger Fahrt erreichte Großstadt, um sich dort, völlig frei und unabhängig, in den Trubel zu stürzen und zu genießen, was ihr das verlassene Städtchen nicht bieten konnte. Die Mittel dazu zu erlangen war ihr nicht bange — pah! wenn man solchen Körper und solch frisches, ungeschminktes Gesicht wie sie besitze: wie könnte Einem schwer fallen, in der Großstadt damit Geld zu verdienen . . .

Es war in der Karnevalszeit und an allen Plakatsäulen klebten bunte Zettel, worauf mit großen Buchstaben in den öffentlichen Tanzsälen Maskenbälle angezeigt waren. Rieke kannte die Vergnügungslokalitäten der Stadt, sie hatte in den meisten schon getanzt; auch während ihrer Ehe mit Bruno, der mit ihr öfter Sonntags herüber gefahren war, um ihr ein Vergnügen zu gönnen, das er selber wenig teilte. Noch öfter war sie freilich heimlich ausgerückt, um mit einem Liebhaber verabredeter Maßen zusammen zu treffen, oder um sich irgend einen auf dem Tanzsaal auszusuchen.

Der „Hofjäger" war das größte und prächtigste Ballhaus; dort ging es auch am wildesten und ausgelassensten zu, denn es war der Versammlungsort aller jener Mädchen und Frauen, welche mit den anständigen Vertreterinnen ihres Geschlechts nichts gemein haben und aus der guten Gesellschaft ausgeschlossen sind.

Zum „Hofjäger" fuhr also Rieke am nächsten Sonntag Abend in einer Droschke. Sie hatte Wohnung bei einer ihr von früher her bekannten ältlichen Frau genommen, die selber ein recht bewegtes Leben hinter sich hatte und nur durch die Jahre und die Runzeln ihrer Haut an der Fortsetzung im gleichen Sinne gehindert war. Die Alte erriet, ohne daß davon gesprochen wurde, in welcher Weise die junge Wittwe ihre Existenz in der Großstadt begründen wollte und war natürlich mit Freuden bereit, Rieken bei sich zu behalten, da, wie sie nicht ohne Unrecht vermutete, auch für sie ein erkleklicher Verdienst dabei abfallen würde.

Mit leichtsinnigem Herzen, nur im Augenblicke lebend, warf sich Rieke in den Strom der Freude, dessen Wogen im Maskensaale hoch aufschlugen. Sie jauchzte förmlich vor Lust, wenn sie am Arm eines Tänzers über das Parket schwebte, und ihre Ausgelassenheit, ihre prächtigen Formen, die in der Verkleidung als Page so schön hervortraten, und ihre dunklen Augen, die so begehrlich durch die seidene Halbmaske blitzten: alle diese Vorzüge machten sie im Saale zu einer der am meisten von den Männern umschwärmten Erscheinung.

Aber diese band sich, wie ein echter Schmetterling, an keinen, denn

hierzu war ja nach der Demaskierung noch Zeit genug — weshalb die Katze im Sacke kaufen?

Von den anwesenden Männern verfolgte sie namentlich einer beharrlich: er trug einen grünsammtenen Domino, war groß und schlank gebaut und erinnerte hierin, sowie in seinen Bewegungen an Bruno, der fern von hier in der winterlichen Erde ruhte. Sie machte diese Bemerkung so nebenhin, ohne dabei auch nur sekundenlang in ihrer Freude gestört zu werden. Aber als der Domino, der sie zum Tanz aufgefordert hatte, ihre Hände erfaßte, durchzuckte es sie eisig und hätte sie der Mann nicht so festgehalten, so würde sie ihre Hände zurückgezogen haben: denn die seinigen waren so kalt, wie die eines Erfrorenen, eines — Toten.

Allein so furchtsam war Rieke nicht, um ihre Fassung nicht gleich wieder zu gewinnen, nachdem der erste Eindruck des ungewohnten kältenden Gefühls vorüber war. Es war ja Unsinn, dabei an einen Toten zu denken; es giebt auch Lebende mit kalten Händen und „je kälter die Hände, desto wärmer die Liebe", war ein Lieblingsausdruck von ihr.

Sie fand sogar im Laufe des Abends Gefallen an dem Domino, der sie immer wieder aufsuchte; zumal als sie sah, daß die „kalten Hände" sorgsam gepflegt und mit blitzenden Demantringen versehen waren. Dies ließ darauf schließen, daß der Domino ein vornehmer und reicher Mann sei, wie ihn der weibliche Page an seiner Seite für seine Zwecke gebrauchen konnte.

Daß auch der Mann im Domino einen ganz absonderlichen Zweck verfolgte, ahnte natürlich der Page nicht, und der reine Zufall war es, daß gerade Rieke dazu auserkoren ward und nicht irgend ein anderes von den hunderten anwesender Frauenzimmer.

In dem grünen Domino steckte nämlich Max Callenbach, ein junger, blasierter Tagedieb, der wegen seiner verrückten Streiche und Thorheiten jedem Kinde in der Großstadt bekannt war. Zu dem Maskenballe hatte er sich nun den „Spaß" ersonnen, eine Wachsmaske über sein Gesicht formen zu lassen, welche die Züge eines Erhängten in erschreckender Naturwahrheit darstellte.

Um damit einen Knall-Effekt zu erzielen, trug Max vor dieser Maske noch eine gewöhnliche grüne Sammetlarve, durch deren Entfernung erst das Toten-Antlitz sichtbar werden mußte. Die kalten Hände, gleichsam die Introduktion zu der späteren Überraschung, wußte er sich auf die einfachste Weise dadurch zu verschaffen, daß er dieselben, im Einverständnis mit einem Kellner, in einen Eiskübel steckte, bevor er zum Tanze schritt.

Es war nahe vor Mitternacht. Rieke, die stets einen gesegneten Appetit besessen, verspürte Hunger und Durst und sie trug dem grünen Domino,

mit welchem sie eben getanzt, ihr Verlangen nach einem soliden Abendbrot in ungenierter Weise vor.

Der Domino, welcher noch kein Wort gesprochen hatte, nickte und winkte einem Kellner, dem er durch nicht mißzuverstehende Zeichen seinen Befehl zur Anrichtung eines Soupers in einer der Logen ausdrückte. Ein Goldstück, einer Hand voll, die der Domino nachlässig aus der Tasche zog, entnommen, und dem Kellner als vorläufiges Trinkgeld überreicht, bewirkte, daß dieser eine zauberhafte Schnelligkeit in der Ausführung des erhaltenen Auftrages entwickelte und mit dem zum Souper gehörigen Sekt früher in der Loge ankam, als das Pärchen selbst. Das junge üppige Weib hatte keine Veranlassung, sein Gesicht länger zu verhüllen und es riß daher die ungewohnte Halbmaske herab, dem Domino ihre blühenden Wangen und die vollen, zum Kuß einladenden Lippen zur Schau stellend. Der Begleiter zog sie auf seinen Schoß, schenkte die Gläser voll und sie stießen an. Das perlende, schäumende Getränk, von Rieken im Leben noch niemals genossen, rann wie flüssiges, angenehm kribbelndes Feuer durch ihre Adern und entfachte ihren Taumel immer mehr.

Da ihr Genosse keine Anstalt machte, sein Gesicht von der Maske zu befreien, sich auch auf ihre Anspielungen dagegen sträubte, wodurch ihre Neugier nur reger gemacht wurde, so riß sie ihm in einem unbewachten Augenblicke die Larve mit einem geschickten Ruck herunter und sie erblickte — ein grausiges Toten-Antlitz mit verzerrten Zügen, blauschwarzen Lippen und Wangen und stieren, aus den Höhlen sich hervordrängenden Augäpfeln, und ein hanfener Strick um den Hals schnitt tief in die Haut . . .

Der Abstand zwischen dem Wonnetaumel, in welchem sich das Weib befand, und dem plötzlichen, unvermittelten Anblick war zu groß, als daß dieser nicht, trotz dem abgestumpften Nervensystem des herzlosen Geschöpfes, eine verhängnisvolle Wirkung hätte ausüben müssen: ein Zittern, wie im Leben nicht, überfiel sie; ihre Arme sanken schlaff am Körper herab und die sonst so bewegliche Zunge versagte jeglichen Dienst . . .

Und es wirbelte und kreiste in ihrem Gehirn, und von einer unsichtbaren Kraft wurden ihre Augen, die sie zu schließen versuchte, gespenstisch weit aufgerissen und größer und größer gestaltete sich dadurch die Fratze ihres gemordeten Gatten, dessen stierer Blick wahrhaftige Kälteschauer bis in das Innerste ihres Herzens warf . . .

Der Domino, dessen kühnste Erwartungen durch diese Wirkung seines „Ulkes" übertroffen wurden, triumphierte innerlich über den wohlgelungenen Streich, ohne jedoch den geringsten Laut von sich zu geben, um die Illusion des Weibes nicht zu stören. Max freute sich unbändig, ein so vortreffliches

„Objekt" unter den vielen Mädchen und Frauen im Saale aufgegriffen zu haben; denn neun Zehnteln der anwesenden Koketten war er zweifellos bekannt und jede von ihnen — an die Stelle Friederikens gesetzt — würde zwar etwas erschreckt worden sein, aber gleich darauf gesagt haben: „Du bist doch der verrückte Max, der seiner Geliebten voriges Jahr einen Elefanten zum Geburtstag geschenkt hat!"

„Kostbarer Spaß!" dachte Max und versuchte, den zum Bilde erstarrten Pagen an sich zu pressen und die blauen wächsernen Lippen auf die krampfhaft geschlossenen des Weibes zu drücken.

Hierdurch kehrte diesem das Leben, das still zu stehen drohte, zurück: mit übermenschlicher Kraft stieß sie das schreckliche Gebilde, in dem sich für sie ihr rächender Gatte verkörperte, von sich, daß es rücklings vom Stuhle herabtaumelte; ein Schrei der Verzweiflung drang aus der Kehle des Weibes, der [illegible] eben zum Beginne der Demaskierung erschallende Fanfare übertönte.

Ohne auf den Zuruf des Dominos, dem doch bange zu werden begann, zu achten, suchte der Page jetzt nach einem Auswege zur Flucht; wild, mit abwehrenden Händen, drehte er sich rings im Kreise herum und sprang dann, jeglicher Überlegung und Besinnung beraubt, über die Brüstung der Loge hinunter in das Parket . . .

Ein vielstimmiger Aufschrei begleitete den dumpfen Fall Friederikens und alles im Saal drängte sich hilfbereit um sie, die, ohne sich zu rühren, blutüberströmt dalag. Man trug sie behutsam in ein Nebengemach; aber einige herbeigerufene Ärzte konstatierten, daß alle Hülfe vergebens sei: das junge Weib hatte das Genick gebrochen.

Tagebuch eines Realisten.

Von Johannes Normann.

(Berlin.)

I.

(Mai und Juni.)

Flatternde Fahnen, jubelnde Volksmassen, brausende Musikklänge . . . was ist's? Der König von Italien zieht in der deutschen Hauptstadt ein. In eleganter Karrosse fährt er die Linden entlang. Plötzlich hält der Wagen, eine weißgekleidete Komödiantin des Hoftheaters tritt heran und begrüßt den Monarchen mit einem Gedicht in italienischer Sprache. Der Sohn des

re galantuomo dankt dem hübſchen Kinde und redet ſie in der gleichen Sprache an, in der ſie ihn an der Spree willkommen geheißen. Da ſchüttelt ſie das blonde Köpfchen und murmelt „non capisco“. Sie verſteht nicht! Von dem ganzen würdevollen Gruß, von all den ſchönen, warmen Worten, die ſie dem Fremden mit Pathos und Feuer zugerufen, hat ſie ſelbſt auch nicht ein einziges verſtanden! Sie hat ſie auf höheren Befehl nur nachgeplappert, wie ein Papagei. „Laura, Laura, gieb mir'n Kuß . . .“ „Ti saluto, Umberto, re d'Italia . . .“ Einſtudierte Komödie war ihre Wärme, ihr Pathos! Mumpitz, nichts als Mumpitz! Die ganze Lüge des Berlinertums, der modernen Geſellſchaft, der Politik . . . Alles prägt ſich ſchneidend in den zwei Worten der kleinen Schauſpielerin aus: „Non capisco“. Phraſe, hohles Nachplappern eingelernter Worte: das iſt der Kern des Berliner Weſens, der hauptſtädtiſchen Geſellſchaft — Phraſe iſt dieſe Verbrüderung der Mächte, welche nur von den materiellen Intereſſen eingegeben iſt und von der die Seelen nichts wiſſen. Die Lippen berühren ſich, aber die Herzen ſchweigen. Im Salon, auf der Straße, im Theater, in der Ausſtellung . . . überall in Berlin tönt dir Begeiſterung entgegen, Wärme, Lebendigkeit . . . und fühlſt du näher auf den Zahn, ſo heißt es kleinlaut: non capisco. Alles iſt Faſſade, Stukkatur, gemacht um zu blenden, nicht tief, innerlich, den Bedürfniſſen entſprungen. Sprich von Kunſt, wirf neue Gedanken in die Maſſe, rede von jenen ernſten, heiligen Dingen, welche das Herz jedes echten Kulturmenſchen bewegen, erfüllen . . . ah, mit welcher Liebenswürdigkeit man darauf einzugehen ſcheint, welcher Teilnahme, welcher Wärme! Aber verlange ja nicht, daß dieſes Intereſſe ſich in Thaten umſetze, daß man ernſt und ſachlich mit dir über dieſe Dinge, dieſe Fragen des Geiſtes ſpreche. Da hat niemand ein Intereſſe, da hat niemand ein Verſtändnis, da tönt es von allen Seiten: non capisco. Die „Unfallsausſtellung“ . . . ha, wie alles Bewunderung, Entzücken, Begeiſterung iſt! Aber frage den Begeiſterten, was dieſes Rad bedeutet, jenes Gitter, dieſe Maſchine . . . er ſchüttelt den Kopf und antwortet: non capisco. Die „Klauſe“, in der man Wein trinkt, iſt die Hauptſache. Das politiſche Spiel des Fürſten Bismarck — wie genial, wie groß, wie wunderbar! Aber frage ſeine Bewunderer, wohin dieſe Politik ſteuert, welche Bedeutung dieſer Schachzug hat, welche Bewandtnis, welchen Zuſammenhang jenes Geſetz: ein tiefes non capisco iſt die Antwort. Verlange in Berlin für nichts Teilnahme als für fade Kalauer, für Biertrinken, Skatſpielen und Klimpern auf dem Flügel — in allen andern Dingen herrſcht nur das barbariſche, lächerliche non capisco. Der Clown, der Brauer, der Philiſter, der Geſangs- und Klaviervirtuoſe: das ſind die Heroen von Berlin. Oskar Blumenthal, Paul Lindau, Patzenhofer, Schultheiß, Rothmühl, Hanuſch

von Bülow . . ., welche Volkstümlichkeit reichte an dieſe Namen heran? So wie der Geiſt in Frage kommt, das Denken, die Leidenſchaft, die Wahrheit, die Poeſie . . . da ſchallt es tauſendſtimmig non capisco. Man umgiebt ſich mit dem fadenſcheinigen Flickmantel eines oberflächlichen, unverſtandenen Kosmopolitismus, indem man das oberflächlichſte aus allen Ländern zuſammen holt, um der Welt Sand in die Augen zu ſtreuen, um „gebildet" zu erſcheinen, und hat nicht den Mut deutſch zu ſein, weil man die Arbeit ſcheut, ſich in die eigne Art zu vertiefen und ganz ſich ſelbſt auszuleben. So wird man mit der Zeit ſich ſelbſt zum Rätſel, hält die thörichte Oberflächlichkeit für deutſch, und erſchwert denen die Arbeit, welche die echte deutſche Art pflegen und veredeln, den Kampf um die Wahrheit, das Streben nach der Tiefe, die derbe Ehrlichkeit — antwortet ihnen: „non capisco".

* * *

Der Verein der Berliner Künſtler hat ein großartiges Sommerfeſt veranſtalten wollen, nach Düſſeldorfer und Münchener Art. Es iſt jedoch ins Waſſer gefallen, kaum 200 Teilnehmer meldeten ſich. Ein hieſiges Blatt bemerkte ſehr richtig, der Grund dafür liege in der mangelnden Fühlung der Künſtler mit der Maſſe der Bevölkerung — mit zwei oder drei Ausnahmen, wie Menzel, Begas kennt der Berliner ſeine Künſtler nicht — ſelbſt nicht dem Namen nach. Aber wer trägt die Schuld dieſer Unpopularität? Niemand mehr als die Künſtler ſelbſt! — Was habt ihr gethan, damit das Volk euch kenne, euch liebe? Alle neuen Werke ſind fade Modewerke, nach dem Geſchmack des Geldprotzentums geſchaffen, oder langweilige, kalte, akademiſch nüchterne Schöpfungen, die Ausgeburt einer halben Bildung, welche die Antike und die Renaiſſance mißverſteht und karrikiert. Nicht einer von euch Berliner Künſtlern hat Fühlung mit dem Leben, dem Denken, Empfinden der Zeit, des Volkes! Sprecht dem Volke von ſeinen Freuden und Leiden, drückt es in Geſtalten und Formen aus, veredelt ſein Leben, Fühlen, Handeln, wachſt aus eurem Volke heraus, lebt im Berlin des neunzehnten Jahrhunderts, nicht im zeitloſen Wolkenkukuksheim, und man wird euch kennen, ihr werdet nicht mehr nötig haben, eure Feſte ausfallen zu laſſen — wegen mangelnder Teilnahme. Das eine Bild der „Lebensmüden", aus dem Herzen der Zeit, des Volkes herausgeboren, machte den vorher in Berlin gänzlich unbekannten Neide mit einem Schlage volkstümlich . . . Der Weg iſt euch gezeigt, auf dem ihr zu gehen habt. Schlagt ihr andere Straßen ein, ſo wundert euch, ſo beklagt euch nicht, wenn euch niemand auf demſelben zu folgen vermag, als einige geſchmackloſe Geldprotzen und alberne Zopfpedanten.

* * *

Man ſpricht hier viel von dem „Reformverſuch“ des Münchener Theaterintendanten, Shakeſpeareſche Stücke nach Art der Shakeſpeare-Bühne zu geben, ohne Ausſtattung. Man verurteilt das allgemein als lächerlichen Rückfall in längſt überwundene Entwicklungszuſtände. Ich betrachte die Sache nicht vom künſtleriſchen Standpunkt (da erſcheint ſie freilich ſehr thöricht) ſondern nur vom ſozialen. Für mich iſt dieſer Verſuch das letzte Bemühen der alten höfiſchen Kunſt ſich gegen die immer übermächtiger alles andere in den Kot tretende großkapitaliſtiſche Kunſt zu wehren und ihr Joch abzuſchütteln. Für die höfiſche Kunſt iſt die Ausſtattung, die Dekoration Nebenſache, ein Äußerliches — der edle Vortrag iſt ihr das weſentliche. Der Kapitalismus ſieht in der Kunſt überall nur das äußerliche, die Aufwendung von Luxus, das protzige Prunken mit Reichtum, teure farbenprächtige Dekorationen, Koſtüme, und „echte“ Requiſiten. Er ſieht den Gipfel aller Kunſt darin, daß das Samtſopha wirklich vom teuerſten Samt, der goldne Becher wirklich von Gold ſei. Der Kapitalismus ruiniert jede Kunſt. Wie ihm in der Volkswirtſchaft das zum Zweck wird, was für andere nur ein Mittel iſt, Gutes zu ſchaffen und einzutauſchen: das Geld — ſo will er in der Kunſt nichts weiter als das Geld zeigen. Die Meiningerei iſt der protzige Kapitalismus auf dem Theater, ſie iſt die Kunſt des Geldſacks: teure Handſchuhe und miſerable Darſtellung — ſie iſt aus der Zeit heraus geboren, und darum hat ſie ſo ungeheure Erfolge bei unſeren Geldprotzen erzielt. Wir proteſtieren, uns das als Realismus aufreden zu wollen, wie die idiotiſche und unverſchämte Berliner Kritik möchte. Der Realismus auf der Bühne beſteht nicht darin, daß ein wirklicher Mahagonitiſch an Stelle eines gemalten geſetzt werde. Das iſt äußerlicher Kram, der nichts mit dem Weſen der Sache zu thun hat: und Realismus heißt eindringen ins Weſen der Dinge. Das iſt Protzentum, aber nicht Realismus. Das Weſen der Schauſpielkunſt iſt Darſtellung ſeeliſcher Entwicklung, pſychologiſche Syntheſe; ſchauſpieleriſcher Realismus iſt wahrheitsgetreue, rückſichtslos wahre Darſtellung ſeeliſcher Prozeſſe vom Anfang durch alle Entwicklungsſtufen bis zum Erlöſchen derſelben. Dieſes haben die Schauſpieler von heut gänzlich verlernt, ſtatt deſſen iſt ein hohles Schönreden, Näſeln, Schreien, Poltern, Schwadronieren, Singen in Herrſchaft gekommen, die Unnatur künſtleriſch verlogener Komödianten, Clara Meyer, Barnay, Joſef Kainz. Das äußere Bühnenbild iſt ziemlich gleichgültig: eine mäßige, anſtändige Ausſtattung, welche die Phantaſie anregt, ſtatt ſie zu überladen oder ganz außer Thätigkeit zu ſetzen, eine Darſtellung, wie ſie im alten Burgtheater üblich war, entſpricht ganz unſern Wünſchen. Die „Reform“ des Münchener Intendanten iſt darum Thorenwerk, ſo ſehr ich ſie vom ſozialen Standpunkt begreife, — nicht bei den Äußerlichkeiten

muß eine Bühnenreform anfangen, dieſe ſind vollſtändig gleichgültig, ſondern beim Weſen: der Auswahl der Stücke und der Vertiefung der Darſtellung.

* * *

Ich war einige Wochen außerhalb Berlins, in der Provinz, in Cöln, Hannover, Bremen, Hamburg. Man atmet beinah auf, wenn man die Hauptſtadt hinter ſich hat. Nicht weil dort weniger Lärm wäre, ein geringeres Haſten und Treiben: mir iſt wohl im großen Strom des Lebens, in dem die Kraft ſich bethätigt. Aber man fühlt ſich förmlich befreit aus dem Banne des aufdringlichen Geldprotzentums, man glaubt ſich in eine andre Welt verſetzt, in der am Menſchen doch noch was andres gilt als der Geldbeutel, in der das Geld noch nicht ganz Zweck iſt, ſondern wie früher noch mehr Mittel, in der nicht jede Bewegung nur darauf berechnet iſt, der Welt zu zeigen, wie viel man beſitzt, in der es auch noch Dinge giebt, wie Geſchmack, Kunſtſinn, geiſtiges Leben, die im brutalen Materialismus Berlins faſt ſpurlos verſchwinden. Auf keinem Gebiet tritt das vielleicht ſo auffallend hervor als auf dem der Privatbaukunſt. Berliner Häuſer . . . ein Schrecken überläuft mich! Entweder die plumpſte, fabrikmäßige Nüchternheit oder das aufdringlichſte Protzentum, die geſchmackloſeſte Überladung. Ein gotiſcher Bau zwiſchen einem mauriſchen und einem in italieniſcher Renaiſſance. . . . alle drei wie Karrikaturen mit allen möglichen Verzierungen überladen . . . Herr des Himmels, jeder künſtleriſche Eindruck geht verloren! . . . Welch ein Genuß dagegen über den Bremer Domplatz zu wandern, oder die Cölner Ringſtraße entlang. Auch da iſt Alles neu — aber mit welch feinem Empfinden an die Weiſe der großen Vorfahren früherer Kulturepochen angeknüpft, und dieſelbe den modernen Bedürfniſſen angepaßt! Wie edel, harmoniſch Alles, wie vornehm und zurückhaltend — und doch wie reich und groß! Keine ſchreienden Gegenſätze zwiſchen dem Charakter der einzelnen Häuſer, kein frecher Prunk; man ſieht: dem Erbauer galt es vor Allem, ſchönes zu ſchaffen, nicht Vermögen zu zeigen. Der Berliner ſagt: „Ich kann mir's leiſten" — der Andere ſagt: „Ich kann was leiſten". Es iſt ſehr gefährlich, zu lange in Berlin zu bleiben, man verliert dort jeden Geſchmack, jedes Urteil, jede Empfindung für das Schöne — ich muß von Zeit zu Zeit wahre äſthetiſche und ſoziale Erholungsreiſen ins Ausland oder in die Provinz machen.

* * *

Wenn ich die Wahl habe zwiſchen Militarismus und Kapitalismus, ſo wähle ich trotz allem immer noch den erſteren. Bei all ſeiner An-

maßung, ſeiner Brutalität, ſteckt doch eine gewiſſe urwüchſige Kraft in ihm, eine Ehrlichkeit, eine Kühnheit, die dem Geldprotzentum vollſtändig fehlt. Wer jeden Augenblick bereit iſt, ſein Leben in die Schanze zu ſchlagen — und ſei's für ein eingebildetes, wertloſes Prinzip: das der Legitimität — der hat noch immer mehr Recht arrogant zu ſein und eine Ausnahmeſtellung zu verlangen, als der ekelhafte Börſenjobber, deſſen ganzer Mut darin beſteht, Journaliſten zu beſtechen, erlogene Nachrichten zu verbreiten, Andere in falſchen Schreck oder in falſche Hoffnung zu verſetzen, und ihnen dann ihr Vermögen herauszupreſſen. Das kann jeder Strauchdieb, und der Kapitalismus iſt nichts als das mittelalterliche Raubrittertum in veränderter Form.

* * *

Die Freundſchaft mit Italien ſcheint ja augenblicklich „turmhoch" zu ſein? Ganz heimlich geſagt: ich gebe keine fünfzig Pfennige dafür. Italien iſt das Land meiner Seele, ich liebe es wie kein anderes nächſt meinem Vaterlande, ich bete es an als das Land freien Menſchentums, als das wahre Land der Freiheit, der Ordnung, der Ziviliſation, zu dem ſich Frankreich gern emporlügen möchte — als die Mutter der Humanität, als das Land des Realismus des Lebens, das Land der Vernunft, der geſellſchaftlichen Gleichheit, das Land der natürlichen Bildung, der Höflichkeit, das einzige Land der Welt, in dem es keine falſche Sentimentalität giebt, keine ſoziale Lüge, keinen Pöbel. Es iſt uns um hundert Jahre in der Kultur voraus, wir können unendliches von ihm lernen. Italien zum Freunde, zum Lehrer: meinen aufrichtigſten Beifall — Italien zum Bundesgenoſſen . . . hm hm! Italien ſucht ſtets nur ſeinen Vorteil, und wird im entſcheidenden Augenblick doch ſich dahin ſtellen, wo ihm der größte materielle Nutzen winkt. Und das ſtammverwandte Trieſt und Trient liegen ſeinen Intereſſen und Neigungen näher als das rauhe, keltiſche Savoyen . . . Italieniſches Militär: ich muß lachen, wenn ich daran denke. Eine Laſchheit der Ausführung der Kommandi, die jeden preußiſchen Unteroffizier zum Raſen bringen würde. Die Italiener halten nichts aus, bei dem kleinſten Luftzug zittern ſie für ihre Geſundheit. Bisher iſt Italien noch in jeder Schlacht geſchlagen worden, und ſeine Einigkeit, ſeinen Länderzuwachs hat es nur gewonnen durch ſeine Schlangenklugheit. Geſchlagen und verſchlagen! . . . Sollte man in der Wilhelmſtraße wirklich nicht ähnlich darüber denken? Sollte die ganze Allianz noch einen weiteren Zweck haben, als Öſterreich die Hände im Süden frei zu machen, die tyroler und iſtriſche Grenze zu ſichern und ihm zu geſtatten, alle Kraft gegen Rußland zu ſammeln? Auch das wäre ja

genug. Aber Gott behüte uns, daß wir keine Schlacht verlieren, denn bei unserer ersten Niederlage würde Italien mit klingendem Spiel den Franzosen die Alpenpässe öffnen und versuchen, in Tyrol und Istrien einzubrechen. Wenn wir Sieger bleiben . . . dann freilich wird Italien der treueste Bundesgenosse der Welt sein und uns sagen, daß es uns liebe . . . Die Glücklichen: wie die Würfel auch fallen, sie haben nur zu gewinnen; aber wir . . . nur zu verlieren . . .

* * *

Der „Figaro" brachte wieder mal einen seiner Hetzartikel: „Der Störenfried". Natürlich Bismarck. Wenn irgendwo in einem Dorfe der Ukraine ein Ziegel vom Dach fällt und einen Bauernknecht tötet: Bismarck hat ihn gelockert. Wenn in Christiania ein Feuerwerk verregnet: Bismarck hat das Wasser ausgeschüttet. Franzosen — wie kann man eine große Nation sein und doch so närrisch? Was beweist ihr denn mit diesen Ergüssen? doch nur eure Furcht! Eure grenzenlose Angst vor diesem Manne, der euch wie der Leibhaftige erscheint! Ihr traut ihm Kräfte zu, eine Macht, wie sie unmöglich ein einzelner Mensch besitzen kann, ihr dichtet ihm ein übermenschliches Vermögen an, einen Willen, dem nichts widerstehen kann, ihr erläutert eure eigne Ohnmacht, die sich in furchtlosen Klagen erschöpft, und indem ihr ihn zu verfolgen strebt, erhöht ihr nur seinen Ruhm, den dämonischen Zauber seiner Person, umklärt ihr ihn mit sagenhaftem Reiz und stellt eure eigne Schwäche ihm gegenüber. Kein Magnet ist so unwiderstehlich, als die dämonische Kraft. Alles fliegt ihr zu — eure eignen Reden sind es, welche die Gestalt Bismarcks unbesieglich machen, erdbeherrschend, übergewaltig. Ich schlage vor, auf das Denkmal des Kanzlers zu setzen: „Er ward unsterblich durch sein Genie, seine Unbeugsamkeit, seine Erfolge und seine Feinde."

* * *

Die Streiks, welche wie in jedem Frühjahr auch diesmal mit kolossalem Lärm begonnen wurden, sind nun so ziemlich beendet und fast ohne Ausnahme gescheitert. Überall haben die Arbeiter sich den Bedingungen der Meister fügen müssen. Eben ist's den Maurern so ergangen. Das war vorauszusehen. Unter all den Mitteln, welche die Arbeiter versuchen, ihre wirtschaftliche Lage aufzubessern, sind die Streiks die zwecklosesten. Die Lohnbewegung ist ein Krieg, ein Krieg zwischen Kapital und Arbeit, und in einem Kriege behält bekanntlich der den Sieg, der den letzten Thaler in der Tasche hat. Das wird immer der Großkapitalist sein — der Arbeiter denkt: „Ja, ohne Brot, Häuser, Kohle kann die Welt nicht leben — sie bedarf

meiner.“ Aber er vergißt, daß er ſelbſt ohne Brot, ohne Fleiſch, ohne Kohle nicht leben kann, und daß er ohne Geld ſich keines anſchaffen kann, denn ſein Kredit wird notwendig immer geringer ſein, als der des Kapitaliſten. Der Vorteil, der den Arbeitern durch das ſtändige Wachſen des Bedarfs und der eignen Maſſe zufließt, wird reichlich aufgewogen durch die unendliche Vervollkommnung der modernen Verkehrsmittel, welche die ſofortige Herbeiſchaffung von Arbeitern und Produkten geſtatten. Der Arbeiter wird dem Großkapital gegenüber immer nachgeben müſſen, denn ſeine Mittel ſind beſchränkter, ſein Kredit iſt geringer. Den empfindlichſten Schaden durch einen Streik erleiden die kleinen Privatunternehmer, die eine geringere Zahl von Arbeitern beſchäftigen. Sie können ihren Verpflichtungen nicht nachkommen, ſie müſſen hohe Vertragsſtrafen zahlen, ſie können ſich nicht die Produkte aus der Fremde zu hohen Preiſen kommen laſſen, der Streik ruiniert ſie. Dadurch wird aber dem Großkapital nur ein Dienſt erwieſen: eine Menge kleiner Mitbewerber werden ihm mühelos aus dem Wege geräumt, die ihm viele Ungelegenheit bereiten; und was er auf der anderen Seite durch den Streik verloren hat, gewinnt er wieder auf dieſer. Nichts Schlimmeres aber für den Arbeiter ſelbſt, als der Untergang der kleinen Unternehmer. Solch einer iſt für den Arbeiter weit beſſer als der Großkapitaliſt. Er iſt nicht ſelten aus dem Arbeiterſtande ſelbſt hervorgegangen, er kennt den Arbeiter perſönlich, ſeine Leiden, Nöte und Wünſche, er ſpricht ſich mit ihm über die gemeinſamen Intereſſen aus, er behandelt ihn human, er wird ſich in jedem Falle leicht mit ihm einigen. Von alledem iſt beim Großkapital keine Rede. Es ſtellt ſich als Produzent meiſt in der Geſtalt der Aktiengeſellſchaft dar. Seine Angeſtellten ſind Beamte, die ihre Pflicht thun, mit dem Arbeiter rein bureaukratiſch verkehren. Hier iſt keine Rede von einem perſönlichen Meinungsaustauſch, von gütlicher Beſprechung. Die Aktiengeſellſchaft und ihre Angeſtellten werden in der Humanität, der Billigkeit, dem Entgegenkommen nicht einen Schritt weiter gehen, als es das Geſetz befiehlt unter Androhung von Strafen, und ſogar lieber ſich der Strafe unterziehen, wenn ſie dabei billiger fortkommen, als bei Erfüllung geſetzlich berechtigter Wünſche ihrer Arbeiter. Das Großkapital iſt ein Deſpot. Jeder Streik trägt indirekt nur zur Stärkung desſelben bei, die Arbeiter ſollten daher dieſes Kampfmittel aufgeben, das unter allen Umſtänden ſie ſelbſt ſchwächt, ihre Nächſtſtehenden vernichtet und ihre Todfeinde ſtärkt.

Unser Dichteralbum.

Der Fandango vor Gericht.

Tod geschworen dem Fandango
Haben Roma's strenge Richter,
Bannstrahl zuckt von ihren Brauen,
Finster dräuen die Gesichter.

Spanien ist des Glaubens Lilie,
Doch der Sturm an ihren Blättern
Ist der sündige Fandango,
Bannstrahl soll ihn niederschmettern!

Und im hohen Konsistorium
Sitzen alle sie zusammen,
Aber einer der Prälaten
Spricht: „Eh' also wir verdammen,

Laßt uns von des sünd'gen Tanzes
Unheil selbst uns überzeugen."
Vor der Weisheit dieses Vorschlags
Müssen sich die Richter beugen.

„So erscheine denn, Fandango,
Tanz, so zeig' uns deine Gräuel!" —
Und ein Tänzerpaar aus Spanien
Dringt durch der Prälaten Knäuel.

Schön wie Phryne ist die Doña,
Ihres Mundes Hauch sind Düfte,
Seide schmeichelt ihren Füßchen,
Leichtes Kleidchen ihrer Hüfte.

Zärtlich lockt sie ihren Tänzer,
Schaut ihn an mit samt'nen Augen,
Und er will aus ihren Blicken
Einen Liebeshimmel saugen;

Öffnet weit schon seine Arme,
Feurig will er sie umschlingen,
Da hebt trotzig sie die Hüfte,
Und die Castañuelos klingen

Zürnend faſt in ihrem Händchen,
Und ſie biegt ſich, eine Schlange,
Senket dann die Stirne nieder,
Flieht verfolgend vor dem Drange,

Vor des Tänzers hellen Gluten,
Stemmt das Händchen in die Seite,
Muſtert Hüfte ſich und Füßchen,
Alle Grazien im Geleite.

Glühend ſehen es die Richter
Und ſie wanken auf den Stühlen,
In den alten Adern brennt es
Wie von jugendlichem Fühlen.

Wilder tanzt die Doña, wilder,
Und ihr Atlasmieder krachet!
Plötzlich ſieh'! in den Prälaten
Iſt zur Wut die Luſt erwachet!

Als der Doña Stolz gebrochen,
Als von ſanfter Regung wallet
Ihr der Buſen: feurig wieder
Kaſtagnettenklang erſchallet!

Und die Kaſtagnettenſchwinger
Sind die jugendlichen Greiſe —
Hei, wie tanzen die Prälaten
Nach der Kaſtagnettenweiſe!

Und ſie tanzen den Fandango,
Sprechen heilig ihn im Tanze —
Freigeſprochen iſt der Sünder,
Und er ſtrahlt in neuem Glanze!

Prinz Ahmed.

(Ein Alhambramärchen.)

Allüberall wehet die Frühlingsluft,
Prinz Ahmed ſitzt in der Turmesgruft.
Prinz Ahmed iſt mutterſeelenallein,
Von Liebe ſingen die Vögelein.
Die Liebe zieht durch die ganze Welt,
Ein Sehnen hat Ahmeds Herz geſchwellt.

Das Rätſel bewegt ihn wunderbar,
Er wußte nicht, was Liebe war.
„Sag du mir, Sperber, was iſt die Lieb'?"
Der Sperber höhnt: „„Nur ein zarter Trieb,
Ich aber bin für Schwachheit taub,
Und was ich liebe, das iſt der Raub!"" —
„Kannſt, Uhu, mir ſagen, was Liebe, ſprich!?"
Der Uhu antwortet ärgerlich:
„„Bin Antiquar, bin Aſtrolog,
Der niemals noch der Liebe pflog.
Nachts Aſtrolog, Tags Antiquar,
Werd' ich von Liebe nichts gewahr!"" —
„Iſt, Fledermaus, dir denn die Liebe bekannt?"
„„Die Lieb' iſt nur ein Vogeltand,
Die Vögel ſingen zu ihrem Lob,
Ich kenne ſie nicht, bin Miſanthrop!""
„Komm, Schwälblein, zu mir und gönne dir Zeit:
Haſt du der Liebe dich nicht geweiht?"
„„Ich mache den ganzen Tag Beſuch,
Zur Liebe hab' ich nicht Zeit genug.
Der Flug durch die Welt, das iſt mein Feſt,
Die Liebe kennt nur der Vogel im Neſt!"" —
„O was iſt Liebe, was iſt denn Lieb'?"
Prinz Ahmed fragt's in der Seele trüb'.
Da tönt herauf entzückender Schall:
Von Liebe ſingt Frau Nachtigall.
Von Liebe ſingt's in jedem Strauch,
Allüberall wehet der Liebe Hauch!
Da ſchnäbeln zwei Täubchen ſich wunderfein
Und fliegen zum Prinzen durchs Fenſter hinein.
„Was iſt die Liebe?" — „„Die Liebe, ei, ei,
Iſt lauter Wonne für zwei, für zwei,
Iſt Angſt und Qual für einen allein
Und Unglück und Feindſchaft iſt ſie bei drei'n!
Die Lieb' iſt Seelenharmonie,
Die göttliche Gabe des Himmels iſt ſie!""
Den Prinzen ein freudiges Ahnen erfüllt:
Sein Auge blickt auf ein Wunderbild.
Vom Flügel des Täubchens trifft ihn der Strahl:
Eine Jungfrau ſieht er mit einem Mal.
Er drückt ihr Bild an das pochende Herz,
Da drinnen wogt's ihm von Luſt und von Schmerz,
Er jubelt und ſeufzet: „Zu dieſer Friſt
Weiß ich, was Liebe, was Liebe iſt!

Köln a. Rh. Johannes Faſtenrath.

Ein Rauſchen nur.

Ein Rauſchen nur ... wir liebten uns ſchon lang,
Da ſankſt Du in der Sehnſucht Überſchwang
An meine Bruſt; ich wollte küſſen Dich —
Ein Rauſchen ging — da flohen Du und ich.

Der Zufall trieb uns auseinander weit,
Wir ſah'n uns wieder erſt nach langer Zeit;
Wollt' wieder küſſen Dich — da ſprachſt Du kalt
Von ſtrenger Sittenreinheit Allgewalt.

O, ſchöne Trügerin! gedenkſt Du noch
An jene Zeit zurück ...? was war es doch,
Das Dir gehemmt das Drängen der Natur?
War's Sittenreinheit? — Nein! — ein Rauſchen nur ...

Wien. Joſef Kitir.

Im Reich der Seligen.

— und der Tod wird nicht mehr ſein,
noch Leid noch Geſchrei noch Schmerzen
wird mehr ſein — Apokalypſis.

Da ſchimmern Säle aus Demant und Glas
Im Reich der Sel'gen, wähnſt Du liebes Kind,
Altäre, Pforten aus Rubin, Topas,
Und was ſonſt mehr die Phantaſie erſinnt;
Da iſt nur Licht — ein ew'ges Freudefeſt —
Fürwahr, wie ſchön ſich's davon träumen läßt!

„Ehr' dem Gott Zebaot, und Lob dem Herrn!"
Erſchallt ein Pſalm aus ſeiner Engel Mund.
Und ſo er winkt, fällt aus der Höh' ein Stern,
So er gebeut, erbebt der Veſte Grund.
Und Ambra, Weihrauch ſtreut man um ihn her,
Dem Herrn der Kreatur in Land und Meer!

Zur Rechten ſeines Thrones ſitzt allda,
Die Marternarben noch auf Stirn und Hand,
Der Sohn, der Kreuzes ſtarb auf Golgatha;
Wie ſtrahlt ſein Antlitz, leuchtet ſein Gewand!
Wie iſt er ſchön, den eine Magd gebar,
Der angeſpieen und verachtet war!

„Hoſianna!" ſingt frohlockend man ihm Preis;
Da wird nicht Nacht, da kennet man kein Leid,
Da herrſcht kein Unterſchied, wie Atlas weiß
Erblinkt des ſchlechtſten Erdenbettlers Kleid —
O wunderbar, ein ew'ges Friedensfeſt!
Bei Gott, wie ſchön ſich's davon träumen läßt!

Du ſiehſt Dich droben ſchon verklärt und licht,
Mein Lieb', das Haupt umſtrahlt, wie Engelein;
Das dunkle Auge, das kein Tod mehr bricht,
Starrt trunken in die Herrlichkeit hinein —
O Zaubermär vom gold'nen Paradies,
Wie ſchön, wie ſchön, wenn ſich dran glauben ließ! —

Indes, lieb Kind, dies Leben ohne Leid,
Dies ewige Gejauchz — wie lang ging's an?
Wohl eine Woch'! Doch eine Ewigkeit?
Nein, nein, mein Herz, das wäre Tollhauswahn!
Du lechzteſt glühn'den Mund's mit einemmal
Luſtſatt nach einem Tröpflein Höllenqual!

Germersheim. Eugen Croiſſant.

Neros Goldenes Haus.

(An Henrik Ibſen.)

Aus dem Schwediſchen überſetzt von Eugène Peſchier.

Der Wandrer ſchreitet inmitten
Verſunk'ner Paläſte Graus,
Moosflechten die Mauern umranken,
An Neros goldenem Haus.

Der Boden, wo Unkraut wuchert
Einſt zuckend, als der Schritt
Der Kaiſer auf ſpiegelndem Glanze
Der Moſaik hinglitt!

Wo jetzt Eidechſen ſpielen,
Und Falter ſchaukeln vorbei,
Erblaßten die Senatoren
Vor Neros Raſerei.

Nur üppiger Epheu die Stätte
Der alten Cäſaren umflicht
Und ſchreibt mit grünen Typen
Des Weltvergeſſers Gedicht.

Auf ſtürzenden Herrſcherſitzen
Fällt die Geſchichte den Spruch:
„Verſunken und vergeſſen
Auf ewig — ſei dein Fluch."

Du biſt ein gemeiner Hügel
Nur Schutt des zerfallenen Baus,
Ich ſetz' dir den Fuß auf den Nacken,
Du Neros goldenes Haus.

Doch glaub' nicht, ich werde beklagen
All' die verſchwundene Pracht, —
Weh' dir und den fernen Tagen,
Wo die Freiheit verſunken in Nacht.

Womit vor dem jüngſten Sohne
Der Zeit die Ruine wohl prunkt?
Ein nackter Haufen Steine,
Ein lohnender Ausſichtspunkt —

Der Sonne verſinkende Kugel
Schon hinter den Pinien ruht,
Aufs Elyſäum blitzet
Die braunrot funkelnde Glut.

Spritzt Buonarottes Kuppel
Einen Purpurtropfen zu —
Liegt Alles oben im Dunkel'
Dann gehſt du Sonn' zur Ruh'.

Einſt wenn in Gold und Purpur
Du wiederum verſinkſt,
Den ewigen ſieben Hügeln
Den Abſchiedsgruß zuwinkſt.

Mit frohem, unſterblichem Lächeln
Die Sonne ſinnend betracht',
Als wollteſt du leiſe flüſternd:
Ihr alte Zeiten, gut Nacht.

Deswegen verläßt Sankt Peter
Mit Seufzen den Vatikan,
Und rings der Natur wird verkündet:
Aufwacht der alte Pan

Das warme, das zuckende Leben,
Das ſchauernd in Ketten erſtarrt,
Unſelig ſeit heidniſchen Zeiten
Und auf Erlöſung harrt.

Aus tauſend Knospen nun bricht es,
Ein Frühling chaotiſchwild,
Aufjauchzt das Meer vor Entzücken,
Und jubelnd der Tiber ſchwillt.

Dies Wiegenlied Sklaven zu ſingen,
Hiſpaniens Wind nicht weht,
Nicht mag er nur Gräber umſeufzen,
Wo zum Hohne der Lorbeer ſteht.

Zu gut iſt er fächelnd zu kühlen
Die Stirne dem Prieſter und Schelm,
Stolz lüftet er frei nun dem Helden
Den kampfzerhauenen Helm.

Auf blumenbeſtreuter Straße
Ein freies Volk ſich drängt,
Und wieder ein Triumphaltor
Die via sacra durchſprengt.

Fort mit Sankt Peters Schlüſſeln,
Dem modernden Heil'gengebein,
In des Aberglaubens Poſſe
Fiel längſt der Sonnenſchein.

Fort mit den blöden Geſtalten
Dort an den Bogen Trajans,
Der Sohn der Zeiten verſchmähet
All' die Gebilde des Wahns.

Der Genius ſtellet fernblickend
Hoch auf den Marmorblock
Die Mütze mit phrygiſchem Schritte
Bedecke ſein fliegend Gelöck.

Dünkt dir zu geringe der Sockel,
Nimm Neros goldenes Haus,
Das ſtrahlet im weiten Lichte
Den Genus weit hinaus.

Vor dem himmelanſtrebenden Zeichen
Erſcheint die Marter wild,
Doch niemals beleuchte die Sonne
Ein größeres, ſchöneres Bild!

Karl Snoilsky.

Cantus lyriculorum.

Wir ſind die Zarten und Leiſen,
Die Süßen, Sittſam-Frommen;
Die Tugend thun wir preiſen
In glättlich-netten Weiſen,
Bei jungen Mädchen ſind wir ſtets willkommen
Mit unſerm Bimmel — Bammel — Bimmel,
— Hilf Gott, wie reizend, — ewiger Himmel!

Wir ſind gefüllt mit Wonnen
Gar ſüß, wie Pfannen-Kuchen;
Kaum hat die liebe Sonnen
Mit ihrem Glanz begonnen,
Beginnen wir, uns Reimelein zu ſuchen
Im Ton von Bimmel — Bammel — Bimmel,
— Hilf Gott, wie reizend, — ewiger Himmel!

Wir blaſen die Hirtenflöten
Und zupfen an der Leyer,
Wir ſingen von Liebesnöten,
Doch Keine braucht erröten.
Ein jeder Vers — en gros — koſt't blos 'nen Dreier.
Und dabei Bimmel — Bammel — Bimmel!
— Hilf Gott, wie billig, — ewiger Himmel!

Statt Blutes fließt uns ſtille
Süß-Syrup durch das Herze,
Lammfromm iſt unſer Wille,
Zart-roſa unſre Brille,
Gar ſüße wonnelt's uns ſogar im Schmerze —:
Es tönt halt: Bimmel — Bammel — Bimmel,
— Und das beruhigt, — ewiger Himmel!

Wir ſind von kluger Kühle,
Gar künſtleriſch — gemeſſen;
Auf roſigem Wolkenpfühle,
Weltfern dem Zeitgewühle
Läßt klimpernd ſich das düſtre Heut' vergeſſen
Im holden Bimmel — Bammel — Bimmel.
— Hilf Gott, wie reizend, — ewiger Himmel!

Nur eins kann uns erregen
Und aus der Ruhe bringen:
Sobald zu ſtärkern Schlägen
Die Herzen mag bewegen
Das neue Volk mit ſeinem lauten Singen.
Wo bleibt denn: Bimmel — Bammel — Bimmel?
— Ohne Sündenfrechheit! — Ewiger Himmel!

In Bann mit dieſen Neuen!
Henkt, henkt die Unverſchämten,
Die ſich vor gar nichts ſcheuen,
Die uns mit Wahrheit dräuen,
Die ſelbſt, ihr Götter! ſich nicht anbequemten
Dem einz'gen Bimmel — Bammel — Bimmel!
— Du ſtehſt noch feſt, — oh ewiger Himmel?!

Berlin. O. J. Bierbaum.

Ein Bekenntnis.

Ihr edlen Herrn der ſehr verehrten,
Der unfehlbaren, hochgelehrten
Und ſtets allmächtigen Kritik:
Dies tiefbeſchämende Geſtändnis
Entſprang der reinſten Selbſterkenntnis,
Ich weih' es Eurem ſcharfen Blick.

Ihr nennt mit Recht uns Stürmer, Dränger.
Gewiß! wir ſind verworr'ne Sänger
Und unſer Thun iſt ekel — ſchal.
Wir ſind auch in den meiſten Dingen
Phantaſten, die wohl nie erringen
Utopien, unſer Ideal.

Uns kümmern nicht ehrwürd'ge Formen,
Wir wählen gerne die abnormen —
Die krumme, ſtatt der graden Bahn.
Wir brechen ſelbſt noch eine Lanze
Dem Schmutz, indes dem Lorbeerkranze
„Berühmter" wir nur ſpottend nah'n.

Wir lachen über feine Sitten,
Und fühlen wohl uns nur inmitten
Von recht gemeinem Lumpentum.
Oft ſchrein wir auf in tiefen Schmerzen,
Und lachen dann aus vollem Herzen,
Und wiſſen ſelbſt oft nicht warum.

Wir laſſen andre weiter dichten
Die fromm erbaulichen Geſchichten,
In denen Hans die Hanne kriegt.
Weit lieber als die zartſte Minne
Beſingen wir die Straßenrinne,
In der ein trunkner Bettler liegt.

Gewiß, wir ſind ein hirnverbranntes,
Zum Spott der Mitwelt jetzt verbanntes
Geſchlecht, mit Herzen öd und leer,
Wir ſind Verbrecher ſchlimmſtenfalles —
Gewiß, Ihr Herrn, das ſind wir alles;
Wir ſind vielleicht ein wenig mehr:

Wir ſind die bunt zerſtreuten Worte,
Vereinzelt klingende Akkorde,
Zu einem großen Zukunftsſang;
Bauſteine zu dem Freiheitsturme,
Sind Boten auch vor einem Sturme,
Wie keiner noch die Welt durchdrang.

Wir ſind die ſchmetternden Fanfaren
Der Geiſteskämpen, die da harren
Des Kampfes, der nicht warten läßt;
Die Trommelſchläger der Revolte;
Die palmzweigtragenden Herolde
Zum großen Völkerfriedensfeſt;

Am dürren Stamm die friſchen Ranken;
Die fleiſchgeworrenen Gedanken
Zu einer großen, ſchönen That;
Der Zeit ernſtmahnende Gewiſſen;
Die Opfer, die jetzt fallen müſſen
Als Dünger einer guten Saat;

Die Schwalben, die den Frühling künden
Den Armen, während für die Sünden
Der Reichen wir die Chronik ſind.
Wir ſind Märtyrer, ſind Propheten,
Und unſer Lachen, Drohen, Beten,
Verhallt nicht ungehört im Wind.

Und ruft ihr auch: es iſt vergebens,
Was wir erſtrebt, des ganzen Lebens
Begeiſtert Ringen iſt verfehlt —
Laßt unſre Herzen auch verbluten,
Einſt ſteigt aus den entfachten Gluten
Ein Phönix auf: die neue Welt!

Schwabing. Georg Schaumberg.

Sehnſucht.

Abend iſt's. — Und hoch errötend ſinket die Sonne
In der buhlenden Wellen Schoß und vom Abglanz
Göttlichern Lichts erſtrahlt Erde und Himmel und Meer. —
Ängſtlich lauſchend lehn' ich am Fenſter und blick' in das Gäßchen,
Draus der Wanderer Tritt hell vom Pflaſter aufklingt.
Jählings jetzt fahr' ich empor, den Atem anhaltend und lauſche —
Nichts! — Es war nur der Wind, der ſich im Vorhang verfing.
Alſo wart' ich und warte beklommenen Herzens des Abends
Auf mein Mädchen, und doch weiß ich, daß ferne ſie weilt.
Laut aufſeufzend ſink' ich dann in den Stuhl und es leiht mir,
Um zu gelangen zu ihr, Sehnſucht die Schwingen zum Flug,
— — — — — — — — — — — — — — — —

Sieh! Da kommt um die Ecke geſchlichen mein herrliches Mädchen,
Doch als mich ſie erblickt, fliegt ſie aufjubelnd mir zu.
Jetzt entſchlüpft ſie behende mir aus den Armen und neckend
Zieht am Bärtchen empor mich um zu küſſen der Schalk.
Dann aufhorchend ſitzt ſie zu Füßen mir, wenn beredten
Munds ich erläutre Horaz' lieblichen Wechſelgeſang.
Doch was nützt's, wenn Schuldünkel voll, ich geglaubt zu verſtehn ihn,
Ihre Umarmung und Kuß lehrt mich erſt ganz ihn verſtehn.
„Stiegſt du Kronide herab von Olympos Höh'n und bötſt mir
„Deiner Welten Thron. — Nein! niemals tauſcht ich mit dir.
„Denn" — da krachte gewaltig der Donner, als wollt' der Kronide
Mir mit zürnender Hand ſchließen den frevelnden Mund
Und ich erwacht'. — Rings um mich allein nur Nacht und Gewitter.

M.-Oſtrau. J. L. Windholz.

Der Armagnak.

Stromerlied aus dem 16. Jahrhundert.

Ich war ein Armagnake,
Bin jetzt ein armer Geck,
Zerfetzt iſt Hemd und Jacke,
Zerbläut ein jeder Fleck.
Ich komm' heraus vom Schwyzerland,
Im Schnappſack nichts als Schmach und Schand.
Trotz Söldner Prahlerei,
Die Schwyzer ſind noch frei
Und ich ein armer Geck.

Wir trugen Federhauben
Windſchief auf unſer'm Kopf,
An Sengen, Plündern und Rauben
Dacht' jeder Schelm und Tropf.
Die Hoſen wurden uns geſchlitzt
Mit Hellebarden lang geſpitzt,
Gebrochen Rott und Reih.
Die Schwyzer ſind noch frei
Und ich ein armer Geck.

Wir ſchwangen ſtolz im Banner
Den Greif und Leopard.
Ein Kuhhirt, heil was kann er
Gen Reisvolk, eiſenhart?
Die Flegel hat es nicht gerührt,
Sie haben Stich und Hieb geführt
Und uns verſalzt den Brei.
Die Schwyzer ſind noch frei
Und ich ein armer Geck.

Sie kannten kein Geſtunker
Und brachten ſchwere Noth.
Sie ſchlugen unſre Junker
Mit Keul und Kolben todt.
Vom Schlachtfeld floh der Armagnak
Und mit ihm alles Lumpenpack,
Zum Glück war ich dabei.
Die Schwyzer ſind noch frei
Und ich ein armer Geck.

Ich lief mit langen Beinen
Bis an den deutſchen Rhein.
Verdorben ſind die Meinen,
Nun hock' ich ganz allein
In meiner Hütte „Elendnoth"
Und nag' an einer Rinde Brot,
Da denk' ich allerlei:
Die Schwyzer bleiben frei
Und ich ein armer Geck.

München. Heinrich v. Reder.

Huldigung.

Vor Euch, Ihr Frauen, ſonder Fehle,
Beugt' ich in Demut ſtets das Knie;
Wie Weihrauch duftet Eure Seele,
Doch konnte neiden ich Euch nie.

Ihr ſeid wie Gletſcher, die da thronen
So hoch und ſtolz, ſo weltentrückt,
Es hat in Eure Schneeregionen
Kein Weſen ſeine Spur gedrückt.

Ihr ſeid wie Blumen, die da ſchmücken
Ein ſonnbeglänztes Gartenland,
Es wird Euch nimmer zitternd pflücken
Zu ſeligem Tod der Liebe Hand.

Ihr ſeid wie marmorne Madonnen,
So ſchön, ſo rein und auch ſo kalt,
Ihr kanntet nie die höchſten Wonnen
Und nie des Schmerzes Sturmgewalt.

Doch wüßtet Ihr, was Euch verſagte
Des Glücks geheimnisvoller Schoß,
Ihr wär't, wenn neu der Morgen tagte,
Nicht mehr ſo ſtolz, ſo makellos.

München. Heinz Oſſer.

Rat.

Willſt Du den Leuten die Wahrheit ſagen,
Übe Dich ein auf Stechen und Schlagen.
Willſt Du den Leuten gefallen, genügen,
Übe Dich ein auf Kriechen und Lügen.

Eigenes Leben.

Es iſt nicht des Ruhmes Kranz,
Was ich zu erreichen ſtrebe —
Nur im Schaffen fühl' ich ganz,
Daß ich eigenes Leben lebe.

Schuld.

Schuldlos oder ſchuldig?
Wer will beſtimmen,
Wo die erſten Funken
Verborgen glimmen.

Ein einziger Lufthauch
Entfacht die Flammen.
Wer will zum Schaden
Auch noch verdammen?

Hamburg. G. Falke.

Die Dichterkrönung Zorrillas in Granada.

Von Johannes Faſtenrath.

(Köln.)

Zu den wahrhaft ſchönen und erhebenden Ereigniſſen des 19. Jahrhunderts, welche zur Genugthuung der Freunde des Idealen und Spanien zum Ruhme der Griffel der Geſchichte für die Nachwelt bewahren wird, gehört unſtreitig die in der Alhambra von Granada gefeierte Dichterkrönung José Zorrillas, die, von ſüdländiſchem Jubel umrauſcht, den greiſen Troubadour, den Sänger der Alhambra und des Generalife, in den Junitagen dieſes Jahres zum Fürſten der Poeten, zum Herrn der Gedanken von ganz Iberien und zum Herrſcher von Granada erhob, das ſeinem Dichter wie noch keinem König gehuldigt.

Durch die Krönung Zorrillas, dem jetzt die Alhambra, die er mit dem Echo ſeiner Lieder erfüllt, zum ſtolzragenden Kapitol geworden, iſt auch in unſerer Zeit die Poeſie wieder in die angeſtammten königlichen Rechte getreten, die ſie einſt in Griechenland und im alten Rom beſeſſen, die ihr unter Theodoſius genommen, die ſie aber im poeſiefreundlichen Mittelalter in Spanien, Italien und Deutſchland wiedererlangt: mit dem Lorbeer des Arias Montano, der in der Univerſität von Alcalá die Krone des Poeten erhielt, mit dem Kranze des limouſiniſchen Petrarca, des Auſias March, mit der Dichterkrone Quintanas, der ſeiner Leyer die Klänge des Pindar, des Tyrtäus und des Herrera entlockte, iſt wieder ein Sänger von Caſtilien geſchmückt.

Welcher ſpaniſche Poet hat in unſerem Jahrhundert fürſtliche Ehren verdient, wenn nicht José Zorrilla, das Urbild eines fahrenden Sängers und eines Spaniers, er, der in ſeinen Liedern von religiöſen Traditionen oder kriegeriſchen Thaten Katholik und Muſelmann, Spanier und Maure zugleich, alſo ein doppelter Spanier iſt, er, deſſen klangvolle, phantaſiereiche Strophen bald die Erhabenheit gotiſcher Dome, bald das reizende Spitzengewebe arabiſcher Baukunſt zeigen? In Caſtilien giebt es keine Zinne, keinen Tempel, keine Moſchee, die Zorrilla nicht beſungen; er hat die Gefilde von Toledo und die Ufer des Arlanza verherrlicht, und ſein Name iſt ebenſo volkstümlich in der Neuen Welt wie in Sevilla, Granada und Cordoba.

In Quintana wurde am 25. März 1855 von der Hand der Königin Iſabel II. im Senatspalaſte von Madrid nur eine Gattung der ſpaniſchen Poeſie, wenn auch eine hochbedeutende, gefeiert; der unter der Königin-

Regentin Maria Christina ward in der Person Zorrillas im Palast Karls V. in der Stadt der Blumen und der Träume die spanische Poesie selbst gekrönt!

Griechenland krönte seine Dichter mit Epheu, dem Sinnbild der Unsterblichkeit, aber Granada hat seinem Sänger eine Krone aus dem Golde seines Lieblingsflusses, des Darro, gefertigt. Wie der Graf Anguillara, einer der Patrizier, die während der Anwesenheit der Päpste in Avignon die ewige Stadt regierten, sich dadurch einen Namen erwarb, daß er Petrarca, dem Sänger der Laura, auf dem Kapitol die Schläfe mit dem Lorbeer des Dichters umwand, ist auch Tarifas feurigster Sohn, der in der Durchführung hoher und edler Gedanken rastlos thätige Direktor des Defensor de Granada, Luis Seco de Lucena, als Urheber der Krönung Zorrillas zu Ehren gekommen, und in freudiger Erregung hat der gekrönte Dichter ihm dankbar die Lippen geküßt.

Die Krönung Petrarcas, des Sängers der idealen Liebe, glänzender noch als die Krönungen von Rheims und Westminster, ist uns in ihren Einzelheiten überliefert; sie hat jetzt in der des Zorrilla ein würdiges Seitenstück gefunden, und wie die Malerei die Krönung Quintanas verewigt, wird sie nicht minder die des Zorrilla verewigen.

Mag Zorrilla auch nach deutschen Begriffen nicht ganz der große Dichter sein, als den Granada ihn gekrönt, er ist und bleibt doch Spaniens nationalster Poet. Der Spanier verlangt Musik der Sprache und Bilderreichtum, und das spendet ihm Zorrilla in einem Goldregen der Poesie, wenn er also von Granada singt:

Wer Granada nicht gesehen,
Dich, die ruht auf Rosen immer;
Wer geseh'n nicht deinen Schimmer,
Der kennt Licht und Freude nicht.
Wer in deinen Prachtmoscheen
Kniet' und war in deiner Veste,
Hat besucht schon die Paläste
Voll von Edens Zauberlicht.

Als des Paradieses Garten
Bist du Schönste mir erschienen,
Den mit Händen von Jasminen
Eine Himmelshuri pflegt.
Wonnen uns bei dir erwarten,
Im Gebirg vor deinen Thoren
Wird der holde Tag geboren,
Glut für dich die Sonne hegt.

Vöglein, die in ihrem Singen
Und im Klagen nie verstummen,
Trillern zu der Bienen Summen,
Die bereiten Honigseim,
Und es ruh'n die müden Schwingen
Schwalben aus in deinen Weiden,
Wenn von uns sie wieder scheiden
In ihr afrikanisch Heim.

O Alhambra voller Prangen,
Räucherfaß der Sultaninnen!
Die arab'schen Fenster drinnen
Sind des goldnen Lichtes Thor.
Und der Orient, gefangen,
Legt sich, Kön'gin, dir zu Füßen,
Andalusien muß dich grüßen,
Nennt dich sein in stolzem Chor.

Die durchbrochnen Periſtyle,
Die Gemächer, die von Golde
Und die Gärten, drinnen holde
Lüfte wehen lebensfriſch,

Dienen Sylphen zum Aſyle,
Die ſich wiegend dort auf Roſen,
Frei und froh ihr Liebeskoſen
Singen göttlich-zauberiſch.

* * *

Laßt mich Euch ſingen von der Mauren Eden
Und von dem Zauberſchloſſe der Ahmare
Und laßt mich von dem Labyrinth Euch reden
Der blüh'nden Gärten und der Alcazare:
Sie haben es gefärbt in blut'gen Fehden,
Doch ſtrahlt die Liebe d'rin, die wunderbare,
Daß ſelbſt der wild'ſten Blume Duft verliehen,
Das Kleinſte voll der ſchönſten Poeſieen!

Ihr ſollt von Perlenmuſchel Bogen ſehen,
Darüber balſamduft'ge Gärten ſchweben
Mit Cedern, die bei Sykomoren ſtehen,
Und Tannen, von der Palmen Zier umgeben;
Indeſſen Düfte von Platanen wehen,
Seht duftlos Ihr die Pappel dicht daneben,
Die Aloe ſchaut Ihr zwiſchen Roſenzweigen
Und blühende Limonen unter Feigen.

Für dieſer Purpurroſen holdes Prangen
Würd' ſeine gern Alexandria reichen;
Vor dieſen Mädchen mit den braunen Wangen
Muß ſelbſt Circaſſiens Frauenſchöne weichen,
Und neidiſch möchte Cyperns Flur verlangen
Nach dieſem Saft der Reben ohne Gleichen,
Nach dieſer Wälder Friſche ſelbſt Auſonien,
Nach dieſer Gärten Krone Babylonien.

Granada, die geküßt vom Sonnenſtrahle,
Des Boabdil Geliebte, Hain der Haine,
Der unter Schnee erblühet, Nardenſchale,
Du Taubenneſt, du herrlichſter der Steine,
Der ohne Licht glänzt wunderrein im Saale,
Du Eden zwiſchen Felſen, Einzigeine,
Du Hoffnungsſchimmer, goldner Traum des Mohren,
Der ihn beglückt noch als er dich verloren!

Gefall' es Gott doch, daß mein liebend Singen
Mög' über Bergeshöh'n und über Meere
Des Windes Säuſeln zur Alhambra bringen,
Daß ſchön'ren Klang er meinem Lied beſchere,
Und möcht' es deinen Beifall ſich erringen,
Daß deine Huld mir einen Lohn gewähre:
Du meiner Liebe Blume, laß beim Sterben
Mich unter deinen Blumen Grab erwerben!

„Sollte ich auch in Granada sterben, ich gehe doch hin!" hat der Dichter ausgerufen, als man ihm, dem 72jährigen, in Madrid von den Strapazen der Reise und den Aufregungen sprach, die in der Darrostadt seiner warteten. Unwiderstehlich zog es ihn nach der Stadt seiner ersten Lieder, nach der Stadt, in deren Gärten kein Baum ohne Nest und ohne Gesang. Wer sie nur einmal gesehen, der muß mit den orientalischen Dichtern ausrufen: Granada, du blühender Strauß tauschimmernder Rosen, du prangende Granate, wie schön bist du!

Am 13. Juni verließ Zorrilla Madrid und fuhr in festlich geschmücktem Zuge zur Krönung nach Granada. Unendlicher Jubel empfing ihn, und der gaditanische Dichter, der jugendliche Carlos Fernandez Shaw, begrüßte den Meister mit schwungvollen Strophen.

„Das ist er, das ist er, das ist der Sänger von Granada!" rief Alt und Jung in Granada mit freudestrahlendem Antlitz dem Dichter wie einem alten Bekannten zum Gruß, Mütter hoben ihre Kinder empor, damit auch sie ihn besser sehen könnten, und kaum vermochte der von vier Rossen gezogene Wagen, in welchem Zorrilla saß, während zweihundert Männer aus dem Volk mit Fackeln voranschritten, durch die jauchzende Menge in der erleuchteten Stadt den Weg sich über die Plaza Nueva und die Cuesta de Gomeles zum Wald der Alhambra zu bahnen. Mit Blumen und Versen wurde der Dichter auf seiner Triumphfahrt überschüttet; Tauben flogen ihm von allen Seiten zu, er fing eine, die ihm auf die Schulter flog, auf, und behielt sie in der Hand, bis er seine Wohnung erreicht. Es war das im Umkreis der Alhambra gelegene Haus des Carlos Calderón im Carmen de los Mártires, von dem man die vega von Granada beherrscht und die malerische Stadt des Boabdil überschaut. Die Nacht war schon hereingebrochen, aber ehe er in goldnen Träumen sich wiegen konnte, hatte der greise Poet noch viele Abordnungen aller Stände zu empfangen.

Die Königin-Regentin sandte als ihren Vertreter bei der Krönung den Herzog von Rivas, den poetisch begabten Sohn des mit Zorrilla befreundet gewesenen großen Dichters des Don Alvaro, auch der Kaiser von Brasilien schickte einen Abgeordneten nach Granada, und die spanische Akademie beauftragte die Akademiker Balaguer und Silvela mit ihrer Vertretung.

Mit jugendlicher Frische und in rosigster Stimmung nahm Zorrilla an allen granadinischen Festen teil, wenn auch der diesjährige Frühling, der so beispiellos schön in Deutschland war, Andalusien und seine Gäste zuerst nicht begünstigen zu wollen schien.

Als Kurioſum für alle Nichtſpanier ſei erwähnt, daß der Dichter die erſte ſeiner Krönungsmedaillen während eines Stiergefechts dem berühmten Stierkämpfer Mazzantini zuwarf.

Der Krönung Zorrillas ging am 21. Juni nachmittags halb 6 die Nationalhuldigung im roſengeſchmückten Salon der Alameda von Granada voraus. Der von donnerndem Beifall und den feſtlichen Tönen der Muſik immer umrauſchte Dichter ſaß in der Mitte des Salon auf einer Tribüne, zu ſeiner Rechten den Herzog von Rivas, zur Linken den Grafen de las Infantas, Präſident des granadiniſchen Liceo. Die ſchneebedeckten Gipfel der Sierra Nevada zeigten ſich wolkenfrei, um auf das ſtrahlende Feſt ihres Sängers zu ſchauen, auf den von 400 Fahnen belebten Zug, auf die großartige Huldigung der Dichter und Schriftſteller, der Kinder, der ſchlichten Männer der Arbeit, der Zünfte mit ihren Oriflammen und Attributen, der Ayuntamientos von Barcelona, Valladolid und Granada mit ihren Herolden und Wappenkönigen. Die Mitglieder des Circulo Artistico y Literario von Madrid legten eine ſilberne Krone zu Füßen Zorrillas nieder, die Mitglieder des Liceo von Granada huldigten ihm und bildeten dann ſeine Ehrengarde, die Dichter von Madrid, unter denen man indes vergebens einen Campoamor, einen Nuñez de Arce und einen Velarde ſuchte, überreichten ihm eine goldene Feder, ſogar zwei kleine Mädchen brachten ihm im Namen der Kinder von Granada eine Krone, er umarmte ſie in herzlicher Rührung, alle Zünfte brachten ihm koſtbare Geſchenke dar, dasſelbe thaten die Vertreter des Handelsſtandes und der Konſuln, und für alle hatte der Dichter Worte der Liebe und des Dankes. Viva Zorrilla! Viva Granada! durchſchallte es fortwährend die Luft. Endlich erhob ſich ein Akademiker und redete die Menge an, worauf dieſe ein Hoch auf die Königin und den Herzog von Rivas anſtimmte. Den gefeierten Dichter aber verfolgten die tauſendſtimmigen Jubelrufe des Volkes bis in ſeine hochthronende Wohnung und bis in den Schlummer.

Der bedeutſame Akt der Krönung begann unter dem blauſten Himmel Andaluſiens im Alkazar des großen Sohnes Johannas der Wahnſinnigen am 22. Juni um halb 6 Uhr nachmittags und endete gegen 7. Das aus Spaniens goldenem Zeitalter ſtammende Schloß des Enkels des katholiſchen Königspaares war jetzt mit ſeinen jahrhundertalten Mauern das Herz des gegenwärtigen Spaniens geworden. Schon eine Stunde vor der Krönung bot der Hof des an die Alhambra ſtoßenden Palaſtes Karls V. einen unbeſchreiblich glänzenden Anblick dar, denn in ihm waren Granadas ſchönſte Damen und hervorragendſte Perſönlichkeiten in der ſtattlichen Zahl von 4000 verſammelt. In dem kreisförmigen Gang, der den Hof umgiebt, waren aus

duftenden Blumen die Wappenschilde Spaniens geformt und überall sah man den Wahlspruch der Alhamare: Nur Gott ist groß!" und die Namen der Helden von Zorrillas Dichtung „Granada". Auf der Erhöhung zur Rechten der Eingangsthür befanden sich 72 Stühle für das Gefolge des Dichters. In der Mitte der Estrade aber erhob sich ein blauausgeschlagener Thron. Der Estrade gegenüber befand sich auf einer großen Tribüne das Orchester des maestro Bretón, des Komponisten der ächt spanischen Oper „Los amantes de Teruel".

Um halb 6 zeigte die Ankunft einer Abordnung des Liceo den Beginn der Feierlichkeit an. Von Wappen-Königen geleitet, trat der Held des Festes in das lorbeergeschmückte Amphitheater Karls V. Von donnerndem Rufen begrüßt, schritt Valladolids berühmter Sohn zur Tribüne, umgeben von dem Abgesandten der Königin, den Akademikern und Vertretern der Städte und der Hochschulen. Nachdem das Orchester eine Ouverture gespielt, überreichte der Graf de las Infantas im Namen des Liceo mit einer Ansprache dem Abgesandten der Königin die Zorrilla geweihte goldne Krone. Der Herzog von Rivas nahm das Diadem in die Hand und sprach dann die Worte: „Ihre Majestät die Königin, die, durch hohe Pflichten in Madrid zurückgehalten, ihren sehnlichen Wunsch nach Granada zu kommen und diesen feierlichen Akt mit ihrer Gegenwart zu verherrlichen, nicht erfüllen kann, hat mich zu ihrem Vertreter zu ernennen geruht. Daß Ihre Majestät mir diesen ehrenvollen Auftrag gaben, hat vielleicht der Umstand veranlaßt, daß ich den Namen und das Blut eines andern großen Dichters trage, der in herrlichen Versen Zeugnis ablegte von seiner Bewunderung und Liebe zum hochgefeierten Zorrilla. Sei dem wie ihm wolle, blickt nicht auf meine bescheidene Persönlichkeit, die in diesem Augenblick zwischen der Majestät eines Thrones und dem Glanze einer Leyer verschwindet. Ich bin hier nichts als der gehorsame und treue Diener unserer geliebten Königin und der begeisterte und liebende Freund des hehren Sängers unseres Ruhmes. Im Namen der Königin-Regentin, die an der Seite ihres erhabenen Sohnes das Vaterland darstellt, habe ich die hohe Ehre, diese Krone auf die hehre Schläfe des unsterblichen Dichters des Poems von Granada zu legen."

Einen Augenblick nur ruhte die Krone auf des greisen Sängers Haupt, und der Herzog, die Bescheidenheit des Dichters ehrend, zog sie zurück. Von neuem erhob sich der nunmehr gekrönte Zorrilla und las dann, beständig vom Beifall unterbrochen, sein Gedicht: „Erinnerungen aus alter Zeit" vor. Ursprünglich hatte er ein anderes Gedicht zur Vorlesung bestimmt, aber da dasselbe durch Indiskretion bereits in Madrider Blättern veröffentlicht war,

wollte er es ſeinen geliebten Granadiern nicht mehr vorleſen, obgleich es ein rührender Abſchied des Dichters, der ſchon ſeine Stunden gezählt glaubt, von der Stadt iſt, die er beſungen, von den ſchmucken Söhnen des unvergleichlichen Granada und von den ſchönen Granadinerinnen. „Der aus dem Nichts ich gekommen, zum Nichts kehr' ich zurück!" ſo ſchloß dieſes herzliche Lebewohl.

Auf den Dichter folgte Granadas großer Redner, der Profeſſor Antonio López Muñoz. Dann las Foronda als Abgeſandter Don Pedro de Alcantaras einen Brief des Kaiſers von Braſilien aus Petrópolis vom 26. Mai 1889 vor, der die ſchönen Verſe des Dante enthält:

Onorate l'altissimo poeta!

Ein Hoch auf die Königin, auf das Königskind von Spanien, den Kaiſer von Braſilien und den Herzog von Rivas erſcholl zu den Klängen des Krönungsmarſches, während die Sonne, hinter der Sierra Nevada ſich bergend, der vega ihre letzten Strahlen ſandte. Als Zorrilla den Palaſt verließ, beleuchtete die Sonne ſeine Stirn, als ob auch ſie mit ihrem Golde ihn krönen wollte.

Die Zorrillafeſte fanden am 2. Juli einen herrlichen Abſchluß mit einer Leila im Carmen de los Mártires. Wer kennt nicht die zauberiſchen Nachtfeſte der Mauren, jene phantaſtiſchen Liebesfeſte, von denen die Chroniken melden? Die Leila zur Feier der Hochzeit der Renegatin Iſabel de Solis, der Zoraya von Zorrillas romantiſcher Dichtung „Granada"? Oder die Leila, die in Córdoba im Sommerpalaſt von Medina Zahara bei der Hochzeit des Sohnes des berühmten Almanzor mit ſeiner Nichte Hakiba gefeiert worden? Oder jene verhängnisvolle Leila vom 1. Auguſt 1491, in welcher der Tod der Abencerrajen in jenem Gemach der Alhambra beſchloſſen wurde, das noch heute das der Abencerrajen heißt? Zorrilla, dem chriſtlich-mauriſchen Sänger zu Ehren, prangten die paradieſiſchen Gärten des Carmen de los Mártires mit ihren Narden, Nelken und Roſen, ihren Palmen, ihren Teichen und Waſſerfällen in einem Meer von Licht, während die Klänge der Regimentsmuſik, der Bandurrias und der Guitarren die duftenden Räume füllten und die ſchönſten Granadinerinnen, die noch verlockender im Rhythmus des Tanzes erſchienen, wie Huris des Propheten ſtrahlten. Zorrilla ſelbſt war aber durch ein Unwohlſein, die unausbleibliche Folge ſo vieler Aufregungen, von der orientaliſchen Leila zurückgehalten, aber in ſeiner Wohnung umringten ihn noch einmal die zahlreichen Bewunderer und Freunde.

Die Tage von Granada haben auf Zorrillas Gemüt den tiefſten Eindruck gemacht. Der Dichter beabſichtigt ſich dauernd oberhalb der Alhambra, des romantiſchſten Palaſtes des romantiſchen Granada, niederzulaſſen und,

wenn ihm ein gütiges Geschick noch einige Jahre schenkt und die Muse ihm hold, seine Dichtung „Granada" im Anblick der Wunderstadt der Alhambra und des Generalife zu vollenden.

Das wäre der würdigste Dank eines Dichterkönigs!

Lassalle als philosophischer Schriftsteller.

Ein historischer Essay von Moritz Brasch.

(Leipzig.)

(Schluß.)

Hieraus ergiebt sich ihm, daß, was bisher als bloß positives und historisches Recht liegen gelassen wurde, vielmehr als notwendiger Ausfluß des Begriffs des Geistes auf der bestimmten Stufe seiner innern Entwickelung, als Ausfluß des historischen Geistes begriffen werden muß. Aus dieser Voraussetzung aber glaubt er folgern zu müssen, daß die angeblichen bloßen Verschiedenheiten der Ausführung, welche das historische Recht demselben naturrechtlichen Gedanken, derselben Rechtskategorie, zu geben scheint, vielmehr als das Dasein schlechthin verschiedener und entgegengesetzter Begriffe des historischen Geistes sich ergeben und so erst die Hülle ihrer gleichgültigen positiven Verschiedenheit abstreifen und ihren wahren Begriffsinhalt hervortreten lassen.

Man wäre geneigt, diese eifrige Verteidigung des positiven Rechts seitens Lassalles, sonderbar zu finden. Ja man wäre fast berechtigt, diese fortwährende Betonung des historischen Geistes als einen Widerspruch gegen seine sonstige demokratische Staatsanschauung zu empfinden. Aber liegt hier wirklich eine Abwendung Lassalles von der philosophischen Rechtsanschauung oder gar eine Hinneigung zur konservativ-historischen Rechtsschule vor? Wie? Hat die Hochachtung, die Lassalle vor dem großen Juristen Savigny empfand, ihn veranlaßt, diese Wertschätzung auch auf die konservativen politischen Prinzipien seiner Schule zu übertragen? Nichts von alledem. Schon die wiederholte und mit souveränem Scharfsinn geführte Polemik Lassalles gegen Stahls theologisch-konservative Rechtsphilosophie*) muß uns von einer solchen Annahme abhalten.

Lassalles Hochschätzung des positiven Rechts ist übrigens psychologisch

*) Bd. I S. 174—181.

zu erklären. Sie fließt gewissermaßen aus seinem Sinne für das Wirkliche, Reale und Positive. Dieser Sinn war sehr stark in ihm entwickelt, ja sein wissenschaftlicher Trieb war dermaßen durch denselben beeinflußt, daß er, welchem Zweige der Wissenschaft er sich auch zuwandte, sich niemals mit den bloßen allgemeinen Prinzipien begnügte, sondern immer danach strebte, die ganze Fülle des empirischen Materials zu umfassen. Und nur dort galt ihm der Name „Wissenschaft" für anwendbar, wo er den Reichtum der Thatsachen von den Prinzipien durchleuchtet sah. Daher spottet er oft über jene Philosophen, die sich damit begnügen, in ihren Lehrbüchern und Kompendien immer nur die allgemeinsten Stichworte in neuen Wendungen und Kombinationen zu wiederholen. „Hülsen ohne Kern und Inhalt" nennt er derartige „Denker", wie er auch einmal spottet, man könne, sowie man früher von einem horror vacui in der Natur sprach, bei gewissen zeitgenössischen Philosophen von einem horror pleni reden. Aber abgesehen von diesem rein individuellen, psychologischen Momente müssen wir hier nach dem tiefer liegenden Grunde forschen, welcher Lassalle antrieb, im positiven Rechte seinen Halt zu suchen. Erinnern wir uns, was er eben von den rechtsphilosophischen Kategorien, wie Eigentum, Familie, Vertrag u. s. w. sagte. Diese Begriffe sind ihm so lange nichtssagend, so lange nicht ihr innerer Entwickelungsprozeß durch die Geschichte des Rechts nachgewiesen ist. Und wesentlich darauf kommt es ihm an.

In einer Note S. 59 Bd. I spricht er sich über diese seine Auffassung deutlicher aus: „Jede historische Wissenschaft und darum auch das Recht (im Unterschiede von der Logik und Naturphilosophie) hat es nicht mit logischen unveränderlichen Begriffen, sondern mit Kategorien des historischen Geistes und darum überall mit historischen Begriffen zu thun. Sie wird also gar nicht behandeln können: das Eigentum, den Vertrag, das Unrecht, die Familie, das Erbrecht, die bürgerliche Gesellschaft, die Korporation, den Staat, was alles abstrakte und unwirkliche Allgemeinheiten sind, sondern sie wird aus dem historischen Begriff des griechischen, des römischen, des germanischen Geistes, den Begriff des griechischen, des römischen, des germanischen Eigentums, des griechischen, des römischen, des germanischen Staats u. s. w. entwickeln müssen, wobei sich zeigen würde, daß manche von diesen scheinbar logischen Kategorien nicht nur einen ganz andern geistigen Inhalt haben, sondern sogar in ihrer formellen Existenz überhaupt nur Produkt eines bestimmten historischen Geistesbegriffes sind und mit diesem kommen und verschwinden z. B. die bürgerliche Gesellschaft, die Korporation u. s. w. Und auch nicht bei einer solchen Allgemeinheit, wie der germanische Geist überhaupt, durfte stehen geblieben, sondern hier mußte wieder

auf die Unterschiede des historischen Begriffs in den verschiedenen Geistesperioden desselben eingegangen und hieraus die verschiedene Gestaltung und die Umänderung der Institute seines Privat- und öffentlichen Rechts abgeleitet werden" . . .

Wie die Vorstellung Gottes bei den Ägyptern, Indern, Juden, Griechen, Römern und im Christentum immer eine andere geworden ist und die Religionsphilosophie demnach nicht über den Gott, das Dogma, das Jenseits, sondern immer nur von dem ägyptischen, griechischen, römischen, christlichen Gottesbegriff spreche, so könne auch die Rechtsphilosophie nicht über den Staat, die Familie, das Eigentum, sondern nur von einem orientalischen, griechischen, römischen, germanischen u. s. w. Staat-, Familien- und Eigentumsbegriff sprechen. Jene Rechtsbegriffe sind ihm also nicht dauernde, ewige Normen, sondern nur Formen, deren Inhalt im Laufe der Jahrtausende gewechselt hat und sich heute noch verändert. Dies nachzuweisen, ist mit eine der Hauptaufgaben dieses seines Werkes über das System der erworbenen Rechte, welches hierdurch als eine neue Philosophie der Rechtsgeschichte erscheint.

Schon seine Bemerkung über den Begriff der erworbenen Rechte ist bezeichnend: „Im Juristischen, Politischen, Ökonomischen ist der Begriff des erworbenen Rechts der treibende Springquell aller weitern Gestaltung, und wo sich das Juristische als das Privatrechtliche völlig von dem Politischen abzulösen scheint, da ist es noch viel politischer als das Politische selbst, denn da ist es das soziale Element." Und nun erst versteht man, was Lassalle als die Aufgabe seines Buches bezeichnet: „Die rechtswissenschaftliche Herausringung des unserer ganzen Zeitperiode zugrunde liegenden politisch-sozialen Gedankens" . . . „Was ist es, ruft er aus, das den innersten Grund unserer politischen und sozialen Kämpfe bildet? Der Begriff des erworbenen Rechts ist wieder einmal streitig geworden — und dieser Streit ist es, der das Herz der heutigen Welt durchzittert und die tief inwendigste Grundlage der politisch sozialen Kämpfe des Jahrhunderts bildet."

Hier liegt die Grundtendenz des Lassalleschen Werkes, welche freilich bei dem strengen Gange rechtshistorischer Untersuchungen nicht überall sichtbar ist, obwohl sie implicite allen seinen Beweisführungen z. B. bei der Darlegung der Verschiedenheit des römischen und germanischen Eigentumsbegriffs (Bd. I S. 217 fg.) ferner bei der Entwickelung des Familienbegriffs (Bd. II XXI fg. und S. 315), endlich in der Darstellung des Erbtumsbegriffs im ganzen Bd. II zugrunde liegt. Zuweilen springt er aber doch mitten aus den juristischen Deduktionen in die rein philosophischen Entwickelungen über. Dann läßt Lassalle inbezug auf die Deutlichkeit in der Darlegung der im Grunde sozialistischen Tendenz seines Buches nichts zu wünschen übrig.

Lassalles Rechtsphilosophie und Philosophie der Geschichte fließen aus derselben Quelle, welche nichts anderes ist als seine Ansicht von der Idee des historischen Geistes und ihrer Realisierung in der Geschichte der Menschheit. Daher, meint Lassalle, müsse sich auch in der Geschichte des Rechts, des privaten wie des öffentlichen, jene Idee nachweisen lassen. Hiermit hängt nun aufs Genaueste seine Forderung in betreff einer künftigen Rechtsgeschichte zusammen, welche die stufenweise Realisierung der Rechtsidee, d. h. die immer mehr sich vollziehende Beschränkung der Eigentumssphäre des Privatindividuums zu gunsten des Staates nachzuweisen haben wird. Dieser Gedankengang Lassalles ist als der Kern seiner ganzen kulturhistorischen Anschauung zu mächtig und von zu großen Konsequenzen, als daß wir ihn hier nicht näher betrachten sollten.

Er tadelt zunächst die bisherige Historiographie, welche nie versucht habe, jenen Gedanken zur Darstellung zu bringen. Auch mache man sich die Betrachtung schwer, ja unmöglich, indem man sich durch die dialektische Natur der einzelnen Folgerungen täuschen läßt, statt auf den Grund zu gehen. So habe man z. B. bisher die Abschaffung der Fideicommisse immer für eine Vermehrung der Freiheit des Eigentums, für eine Aufhebung seiner Beschränkungen gehalten, was aber grundfalsch sei. Der Sache nach sei sie vielmehr die Aufhebung der Eigentumsfreiheit des Eigentümers, diese oder jene Bestimmung über sein Eigentum treffen zu können, sei also vielmehr eine Verminderung des Umfangs des Eigentumsrechts. Ein anderes Beispiel von falscher rechtshistorischer Auffassung biete ferner die Periode der Herrschaft der freien Konkurrenz dar. In der Regel werde es so dargestellt, daß durch sie das Eigentum erst zu seiner vollen und wahren Freiheit und Entwickelung gelangt sei. Indem man sie so qualifiziere, sei unbeschränkte Freiheit des Eigentümers das Stichwort, welches von den Anhängern der „freien Konkurrenz" auf die Fahne geschrieben wird. Thatsächlich und in den realen Verhältnissen ist zwar dieser Zusammenhang auch vorhanden. Aber Lassalle weist darauf hin, daß die Einführung der freien Konkurrenz und die Aufhebung der Monopole und Zünfte in ihrem innersten Grunde auf dem Gedanken beruhen, daß ein ausschließendes Recht auf Gewerbebetrieb und Absatz, d. h. ein Recht darauf, daß andere Personen an sich erlaubte Handlungen nicht vornehmen dürfen, unmöglich Privateigentum des Individuums sein könne.

Diesen Beispielen glaubt Lassalle noch eine ganze Reihe anderer hinzufügen zu können, um den Gedanken der zunehmenden Aufhebung des Privateigentumsumfangs als ein wirkliches Gesetz der kulturhistorischen Entwickelung nachzuweisen. Hiernach ist z. B. die französische Revolution

von 1789 nur die Aufhebung des Privateigentums an den drei Momenten des menschlichen Willens, wie jeder große Kulturfortschritt stets in einer Verminderung des Eigentumsumfangs besteht.

Von diesem geschichtsphilosophischen aus dem tiefern Studium der Rechtsentwickelung gewonnenen Standpunkte aus fällt nun wiederum auf die politischen und sozialen Zustände der Gegenwart ein eigentümliches Licht. Europa stehe hiernach heute vor zwei sehr interessanten Eigentumsfragen:

„Die orientalische Despotie und die europäische absolute Monarchie unterscheiden sich bereits in rechtlicher Hinsicht am Allgemeinen gerade so, daß dort auch die privatrechtlichen Verhältnisse der Individuen Eigentum des Herrschers sind, hier aber nur eins zur Kompetenz des öffentlichen Willens gehört, das mehr oder weniger ausschließliche Eigentum einer bestimmten Familie ist. In politischer Hinsicht steht nun Europa an der Aufhebung des Anspruchs, daß der öffentliche Wille einer Nation Eigentum einer Familie sein könne."

Dies ist vorläufig nur in Frankreich erreicht, nicht nur in den Prinzipien der französischen Revolution, sondern auch trotz mannigfach entgegenstehenden Scheines in der Wirklichkeit. Dies zeigt sich daran, daß seit siebzig Jahren keine Familie mehr in Frankreich Dynastie machen konnte; ferner daran, daß auch unterdrückende Herrscher daselbst gezwungen sind, sich auf die Volkswahl statt auf ein Eigentumsrecht, als den Titel ihrer Stellung zu berufen und so nur als zeitliche, wie immer auch beschaffene und verfälschende Träger, nicht Eigentümer des nationalen Willens erscheinen; drittens dadurch, daß dieselben genötigt sind, auch im Auslande dies Prinzip, daß der öffentliche Wille einer Nation nicht Familieneigentum sein könne, gleichviel mit welcher Halbheit und welchen Widersprüchen zu vertreten. Hier spielt Lassalle auf die Verteidigung der Nationalitäten seitens Napoleons III. an.

In Deutschland nimmt diese Frage eine noch viel intensivere Gestalt an, indem hier nicht nur „der Inhalt des Volkswillens, sondern sogar dies, daß überhaupt kein deutsches Volk da sei — ein Recht auf Zerteiltheit des Volksgeistes — als das Eigentumsrecht mehrerer Familien" behauptet wird. Als Lassalle freilich vor 28 Jahren dieses schrieb (1861), herrschte noch der Bundestag in Frankfurt a. M. Er würde heute diese Worte mindestens sehr modifiziert haben, denn der Inhalt des Volkswillens hat in Deutschland nunmehr auch in der aus allgemeinen, gleichen und direkten Wahlen hervorgegangenen Reichsvertretung seine Form gefunden.

„In sozialer Beziehung steht die Welt an der Frage, ob heute, wo es kein Eigentum an der unmittelbaren Benutzbarkeit eines anderen Menschen

mehr giebt, ein solches auf seine mittelbare Ausbeutung existieren solle, d. h. gründlich: ob die freie Bethätigung und Entwickelung der eigenen Arbeitskraft ausschließliches Privateigentum des Besitzers von Arbeitssubstrat und Arbeitsvorschuß (Kapital) sein und ob folgeweise dem Unternehmer als solchem, und abgesehen von der Remuneration seiner etwaigen geistigen Arbeit, wie Eigentum an fremden Arbeitswert (Kapitalprämie, Kapitalprofit, der sich bildet durch die Differenz zwischen dem Verkaufspreis des Produkts und der Summe der Löhne und Vergütungen sämtlicher, auch geistigen Arbeiter, die in irgend welcher Weise zum Zustandekommen des Produkts beigetragen haben) zustellen solle."

„Daß der Kulturgang der Rechtsentwickelung in der That in dieser fortschreitenden Verminderung des Eigentumsumfangs besteht, läßt sich im Genauen und Einzelnen nur bei einer ebenso eindringenden und kritischen Kenntnis der ökonomischen Gesetze und Verhältnisse jeder Zeit, wie der juristischen und nur durch das detailierteste Eingehen auf die Zustände der verschiedenen Geschichtsperioden darlegen: Es würde sich dann aber zeigen, daß die fortschreitende Verminderung des Privateigentumsumfangs auf nichts anderem als der positiven Entwickelung der menschlichen Freiheit beruht. Und diese positive Entwickelung der Freiheitsideen muß zur Folge haben, daß in immer fortschreitender Steigerung ein früher als veräußerlich gedachter Teil der menschlichen Freiheit — auch von den Juristen schon Privatwillkür genannt — sich jetzt als zur unveräußerlichen Freiheit des Menschen gehörig bestimmt [weshalb er nur als der sittlichen Ideen und dem öffentlichen Recht entflossen angesehen und durch absolute — (zwingende) Gesetze geregelt wird], so daß man durch keine Willenstransaktion mehr und ebensowenig durch Fakta, die wie eine solche wirken, z. B. Krieg, Geburt, Abstammung, Gewerbe u. s. w., dieser früher veräußerliche Teil der menschlichen Freiheit ferner veräußert werden oder veräußert bleiben kann. Daß dieses eine stetige Vermehrung der menschlichen Freiheit ist, ist von selbst evident; denn vermindert oder beschränkt wird dadurch eben nur die Willkür — die eigene oder die fremde — das positive Wesen der Freiheit zu negieren. Diese Entfaltung und Vermehrung der Freiheit ist es nun aber, welche sich, inbezug auf das Verhältnis der einzelnen untereinander, notwendig als eine Beschränkung dessen, was der ausschließenden Willensherrschaft besonderer Individuen unterworfen werden kann, ausdrücken und sich somit als eine Verminderung des Privateigentumsumfanges darstellen muß und wirklich darstellt" — — —

Ganz parallel dieser Bewegung der Rechtsgeschichte, immer mehr In-

halt aus der Eigentumssphäre herauswerfen, läuft nach Lassalle in der ökonomischen Entwickelung die genau entsprechende Tendenz, immer mehr Faktoren der Produktion und resp. der Produkte selbst in immer größerem quantitativen Umfang aus der ökonomischen Eigentumssphäre der Entgeltlichkeit in diejenige der Unentgeltlichkeit (gratuite communauté) hinüberzuwerfen z. B. durch Reduktion des Verkaufspreises auf den Kostenpreis und durch die beständige Verminderung der Erzeugungskosten.

Dieser letztere Gedanke ist allerdings Bastiats „Harmonies économiques" entlehnt, welcher sich in seinem Anhänger Schultze-Delitzsch später eine so herbe Kritik von Lassalle hatte gefallen lassen müssen . . .

In diesem ganzen Lassalleschen Gedankengange nun müssen dem Leser zwei Punkte hauptsächlich auffallen: die sonstige, an sich schon künstliche Dialektik Lassalles nimmt hier einen eigentümlich halsbrecherischen Charakter an. Warum dies? Der alte Einwurf, daß der sozialistische Staat der Tod der Freiheit sei, mußte widerlegt, ja die Verminderung der Privateigentumssphäre als die Bedingung zur Vermehrung der Freiheit nachgewiesen werden. Lassalle, kühn wie immer, schreckte auch hier vor der Schwierigkeit dieses Beweises nicht zurück. Gelang er ihm? Wir sehen nur, daß sein gewohnter Scharfsinn sich hier zu einer besonders intensiven Kraftleistung anstrengt. Ein anderer nicht minder beachtenswerter Punkt ist folgender: „Das System der erworbenen Rechte" erschien im Jahre 1861, wo Lassalle, wie aus dem Obigen deutlich hervorgeht, bereits auf dem Boden sozialdemokratischer Anschauung stand. Damit widerlegt sich denn auch die bis heute hartnäckig festgehaltene Fabel, daß der philosophische Agitator, welcher bis dahin mit den damaligen Führern des Liberalismus auf durchaus freundschaftlichem Fuße gestanden hatte, aus Gründen ihres vermeintlich zu wenig radikalen Verhaltens beim Beginne des preußischen Militär- und Verfassungs-Konflikts, mit diesen Führern gebrochen habe und eine gegen den Liberalismus und die deutsche Freihandelspartei gerichtete sozialistische Bewegung hervorgerufen habe. Diese Annahme ist somit chronologisch und sachlich widerlegt.

* * *

Lassalles Werk fand vielfachen Widerspruch, zuweilen auch eine scharfe Kritik. Juristen und Historiker, Philosophen und Nationalökonomen vereinigten sich, um bald diesen, bald jenen Punkt anzugreifen, bald aber auch die Gesamtauffassung desselben als unhaltbar nachzuweisen. Selbst in der eigenen Schule fehlte es nicht an abweisender Kritik des Buches. So hatte Hirsemenzel in der Berliner damals noch meist aus Hegelianern bestehenden „Philosophischen Gesellschaft" den rechtshistorischen Teil des Werkes einer

scharfen Beurteilung unterzogen und Professor Michelet nahm, obwohl sehr maßvoll, außer der rechtsphilosophischen besonders die sozialpolitische Seite zum Zielpunkt seiner Angriffe. „Zunächst akzeptieren wir," sagt Michelet,*) „daß die von Herrn Lassalle geschilderte fortschreitende Verminderung des Privateigentums auf einer positiven Vermehrung und Erweiterung des menschlichen Freiheitsbegriffs beruht und also nur die Privatwillkür einschränkt. Ja, unser Freund will auch wohl gar nicht leugnen, daß die Aufhebung des Privateigentums an Sachen, die nicht fähig sind, vernünftigerweise Privateigentum zu sein, erst recht ‚die unbeschränkte Freiheit des Eigentums anbahnen muß.' — Nun scheint mir aber doch, daß, wenn das Privateigentum sich immer mehr auf seine Sphäre beschränkt und nicht auf unveräußerliche und öffentliche Rechte ausgedehnt wird, es zu immer größerer Freiheit durchbricht, und nur falsche Privatrechte, nicht wahre, also nur der Umfang des Unrechts, nicht der des Eigentums vermindert wird.

„Gehen wir dann," fährt der angesehene Wortführer des Hegelschen Centrums fort, „an die einzelnen Beispiele, so schlägt die Dialektik der Eigentumsverminderung in eine Eigentumserweiterung um; man braucht nur seine Aufmerksamkeit vom bisher Berechtigten, den Lassalle allein ins Auge faßt und der unrechtmäßige Eigentumsrechte besaß, auf den bisher Verpflichteten zu richten, welchem dadurch rechtmäßige entzogen würden. Wenn der Sklave, der Leibeigene u. s. w. frei wird, erringt er das ausschließliche Privateigentum auf seinen Leib, seine Arbeitskräfte, wie es auch in der Vernunft begründet ist. Die Sphäre des Privateigentums erweitert sich also, — weil es immer freier wird. Ebenso wird der Kommunismus des geteilten Eigentums im Lehnrecht dadurch aufgehoben, daß jeder der beiden Teilnehmer zum freien Eigentümer erwächst. Sind Fideikommisse für den Stifter wohl eine Erweiterung seiner Willkür, über das Eigentum seines Erben auch widerrechtlich zu verfügen, so bleibt die Aufhebung des Fideikommisses doch immer die Wiederherstellung des freien Privateigentums des jedesmaligen Besitzers. Sind Monopole, Zünfte, Bann- und Zwangsgerechtigkeiten Kommunismus, weil sie die Ausbeutung des Volkes durch eine bevorrechtete Klasse sind, so ist die Konkurrenz das frei gewordene Eigentum auf meine eigene Arbeitskraft. Ja, ist das Privateigentum einer Familie auf den öffentlichen Willen einer Nation, nicht eine Beschränktheit des Eigentumsrechts dieser Nation, die ein ausschließliches Privateigentum an ihrem Willen erst mit dem Aufhören des Rechts jener bevorzugten Familie erhält?"

*) Im „Gedanken" Jahrg. 1862. S. 86 flg.

Von diesen rechtsphilosophischen Bedenken wendet sich Michelet zu den sozialpolitischen Konsequenzen von Lassalles eigentümlichen rechtsgeschichtlichen Anschauungen. Professor Michelet, welcher seit 1848 zur Demokratie, später zur deutschen Fortschrittspartei gehörte, ist natürlich in wirtschaftlichen Fragen ein Gegner der Lassalleschen Prinzipien: „Wollen wir aber," sagt er, „mit Herrn Lassalle nur gründlich sprechen, so gebe ich zu, daß, wenn im wahren Vereinsleben noch ein besonderer Gewinn, d. h. eine ‚Differenz zwischen dem Verkaufspreis und der Summe der Löhne sämtlicher Arbeiter' bestehen soll, der Arbeiter daran Teil haben müsse. Sind aber die Löhne sämtlicher Arbeiter eben der zugewogene Gewinn, warum soll denn das Kapital dabei leer ausgehen? Ist es nicht auch Arbeit, ersparte Arbeit, und als Arbeitsvorschuß gerade das die Arbeit Ermöglichende? Nur dann wird das Kapital freies Eigentum, wenn es mit der Arbeit zusammen am gemeinschaftlichen Lohne teil nimmt, — in welchem quantitiven Verhältnisse, hat Fournier zu bestimmen versucht; ob er das Richtige getroffen, sei dahin gestellt. Was aber aus der Sphäre der Entgeltlichkeit in die der Unentgeltlichkeit übergehen muß, ist weder die menschliche Arbeit, auch nicht die Arbeit des Kapitals, etwa durch Aufhebung der Zinsen, sondern immer nur die Naturgabe, die Naturkräfte, die durch Arbeit und Kapital stets mehr in die Dienstbarkeit des Menschen übergehen und so auch die von Lassalle gewünschte, beständige Verminderung der Erzeugungskosten herbeiführen müssen, wie dies gerade der so scharf getadelte Bastiat sehr schön erkannte und damit ein besseres Verständnis der ökonomischen Kategorien bekundete als sein Gegner. Auch halte ich die ‚Reduktion des Verkaufspreises auf den Kostenpreis', unbeschadet der Wertbestimmung durch freie Konkurrenz, für das Richtigere, wenn nur die Zinsen des Kapitals mit zum Kostenpreise geschlagen werden . . . Die Frage, vor der die Welt heute steht, ist also nicht, ob wir wieder zum Kommunismus des Orients, wo es auch kein Privateigentum gab, zurückkehren sollen, sondern ob wir endlich die Freiheitssphäre jedes Individuums, des Einzelnen sowohl als des Vereins und des Staates, die auch Individuen sind, als sein Privateigentum zur vollständigen Entfaltung bringen werden. Kaum in Griechenland kannte man das Privateigentum, wie die Art und Weise der Steuerhebung, die *ἀντίδοσις* und dergleichen beweisen, während erst in Rom mit dem Namen proprietas auch die Sache gegeben war. Und je reiner die unbeschränkte Freiheit des Privateigentums emporblüht, je weniger unveräußerliche Rechte der Personen und des Staates fremdem Eigentum unterworfen werden, desto sittlicher und sicherer wird der allgemeine Willen aus der freien Übereinstimmung der individuellen und besonderen Willen hervorbrechen.

Um nicht in die Kindheit der Menschheit zu verfallen, als welche wir den Kommunismus d. h. das noch gar nicht Vorhandensein des Privateigentums ansehen, huldigen wir zwar nicht einem einseitigen Individualismus, aber allerdings ist unser Ziel darauf gerichtet, an die Stelle jenes rigorosen Staatsbegriffes, der alle individuelle Initiative erstickt, die absolute Sittlichkeit freier zu engern oder weitern Vereinen zusammentretender Individuen zu setzen, deren höchster der Staat, der Bund der Nationen, ja der Menschheitsverband ist."

Lassalle hatte sich um derartige Beurteilungen seines Werkes wenig gekümmert. Im Gegenteil: er schritt auf dem einmal eingeschlagenen Wege weiter; wie ja auch die nun folgenden Jahre seines Lebens dem Ausbau und der praktischen Realisierung der hier nur theoretisch angedeuteten Gesellschaftsanschauung gewidmet waren. Seine schriftstellerische Thätigkeit gehörte von nun an nicht mehr der Wissenschaft, sondern der politischen Agitation an. Aber der Gedankenkern aller jener Brochüren und Reden,*) wegen deren er nur zu oft mit dem Strafrichter in Berührung kam, wurzelt doch in der allgemeinen weltgeschichtlichen Anschauung, deren juristisch-ethische Seite er in dem eben analysierten Werke entwickelt hat. Was hier nur rein geschichts-philosophische Perspektiven zeigt, trägt dort schon einen sozialpolitischen Charakter, z. B. die Entwickelung der Stände im Altertum und in der Neuzeit, das Verhältnis des dritten zum vierten Stande vor und nach der französischen Revolution u. s. w. Und wie sehr ihm in allen seinen sonstigen philosophischen Arbeiten grade das historisch-politische Moment am meisten am Herzen lag, ersehen wir aus manchen seiner kleineren philosophischen Abhandlungen. Die rein theoretischen Teile der Philosophie lagen, obgleich er sie ihrem wesentlichen Inhalte nach vollkommen beherrschte, ihm doch ganz fern. Es waren immer nur die ethischen Wissenschaften, denen er seit seiner Jugend das größte Interesse entgegenbrachte.

Wir wollen dieses an einem Beispiel konstatieren. Lassalle hatte den ersten Band von Karl Rosenkranz': „Wissenschaft der logischen Idee"**) einer sehr umfassenden und gründlichen Kritik unterzogen. Mit eindringendstem Scharfsinn wird der Ideengang des Werkes zerlegt, um nachzuweisen, daß Rosenkranz, welcher bis dahin als der hervorragendste Vertreter der Hegelschen Schule galt, in wesentlichen Punkten dem Geiste des Hegelschen Systems

*) Die wichtigsten der hierher gehörigen Reden sind: „Arbeiterprogramm über den besonderen Zusammenhang der gegenwärtigen Geschichtsperiode mit der Idee des Arbeiterstandes" (Zürich 1863), „Die Wissenschaft und die Arbeiter" (Zürich 1863), sowie die Streitschriften gegen Bastiat, Schultze-Delitzsch u. A.

**) 2 Bde. Königsberg 1858—59.

untreu geworden sei. Man wird, wenn man diese ziemlich umfangreiche Abhandlung*) liest, von Bewunderung erfüllt, wie lebensvoll und fruchtbar das von so vielen vergeblich gehandhabte Instrument der Dialektik in der Meisterhand Lassalles sich erweist. Es ist, als wenn diese viel geschmähte Methode, deren Handhabung freilich nicht ganz leicht ist, ihren ganzen innern Reichtum und ihre bezwingende Macht nur denjenigen offenbart, der es verstanden hat, in ihre innerste Seele einzudringen. Was uns hier jedoch weit mehr interessiert, ist derjenige Teil der Kritik, in welcher Lassalle auf die Stellung Rosenkranz' zu Hegel in geschichtsphilosophischer Hinsicht eingeht. Es handelt sich insbesondere um den Vorwurf, den Lassalle gegen Rosenkranz erhebt, daß dieser die Kategorien des Mechanismus, des Chemismus und der Teleologie nach ihrer Wirksamkeit in der Geschichte gänzlich vernachlässigt hat. Dies klingt nun freilich sehr paradox: denn alle drei Kategorien gehören scheinbar ausschließlich dem Reiche des Naturlebens an. Nichtsdestoweniger beweist Lassalle, daß, obgleich die Hegelsche Geschichtsauffassung ihre tiefern Wurzeln in der metaphysischen Logik hat, die genannten Begriffe doch wesentlich auch ihre historische Anwendung finden. Wie beweist er dies? Fassen wir zunächst den Mechanismus ins Auge:

„Wie der Begriff des Mechanismus in der Geschichte wirkt, sagt Lassalle, ist leicht einzusehen. Wenn Plinius (Hist. nat. XVIII, 7) sagt: ‚Die Zusammenschlagung ungeheurer Grundbesitzungen hat Italien zugrunde gerichtet (latifundia perdidere Italiam)', so ist dies insoweit eine solche mechanische Thätigkeit des Begriffs gewesen. Oder wenn nach dem Sturz der feudalen Gesellschaft in Frankreich grade das Gegenteil hiervon geschah und, ohne daß die Absicht hierauf gerichtet gewesen wäre, durch die Zerschlagung und Parzellierung der Grundstücke der moderne Besitztitel erzeugt und in ihm den staatsbürgerlichen Begriff der französischen Revolution, die Idee des Individualismus und seiner unabhängigen Geltung der Persönlichkeit, erst eine lebendige Wirklichkeit gegeben wurde: so war dieses wiederum ein Wirken, ein Sichselbstaufheben des Begriffs als Mechanismus. Oder wenn jetzt in den großen Industriestaaten, besonders in England, der Prozeß der Industrie sich dahin treibt, daß durch ihre eigne Bewegung die Kapitalien sich immer mehr zentralisieren und zusammenhäufen, der kleine Mittelstand dagegen hierdurch immer mehr verschwindet und in das auf seine bloße Arbeitskraft beschränkte kapitallose Proletariat herabsinkt: so ist dieses wieder eine mechanische Wirkung und Bewegung

*) Gedanke, Jahrg. 1861.

des Begriffs, aus welchem sich gleichfalls möglicherweise eine Auflösung und Umformung der jetzt bestehenden Gesellschaftsform erzeugen kann."

Wie wirkt nun aber der Chemismus in der Weltgeschichte?

Die Frage ist schon schwieriger und erheischt eine mehr spekulative Lösung, welche Lassalle in folgender Weise versucht:

„Wir haben oben gesehen, daß der Begriff des logischen Chemismus besteht. Er besteht darin, daß das Objekt an sich Totalität des Begriffes ist, diese Totalität aber gesetzt ist in einer immanenten und einseitigen, ihr Gegenteil ausschließenden Bestimmtheit, welche seine, des Objekts, Natur ausmacht und in der es unmittelbare Existenz hat. Hierdurch ist das Objekt der Widerspruch zwischen seiner Totalität und der Bestimmtheit seiner Existenz, oder es ist in sich selbst gespannt, und ist das Streben, durch seine eigne Thätigkeit, diesen Widerspruch, diese Spannung aufzuheben und sein Dasein seinem Begriffe gleich zu machen. Grade dieser logische Chemismus ist es, der hauptsächlich die Seele der Geschichte ausmacht und ihre Bewegung erzeugt."

Diese spekulative in echt Hegelschem Geiste gehaltene Erklärung des geschichtsphilosophischen Chemismus wird heute nicht von Vielen mehr verstanden werden. Aber Lassalle hat im Laufe seiner Abhandlung einige Beispiele angeführt, aus welchen wir den politischen Sinn seiner Worte deuten können. Ein solches Beispiel von historischem Chemismus ist nach Lassalle das Streben einer Nation nach Weltherrschaft. — Was ist hier für ein eigentümlicher Vorgang?

An sich ist in einem solchen Weltherrschaftsstreben eine kosmopolitische Idee: aber dieser Kosmopolitismus ist in solchem Falle nur ein scheinbarer, denn jene Weltherrschaftsgelüste zeigen nur das einseitige Bestreben, das eigne nationale Prinzip ausschließlich zur Geltung zu bringen und die andern Nationen ihm zu unterwerfen. So tritt eine Spannung ein zwischen der erobernden und den andern Nationen. Gelingt es der ersteru nun, die Nationen zu unterwerfen, so ist in der hierdurch hergestellten äußerlichen Einheit der Unterschied der Nationalitäten aufgehoben und gegeneinander als gleichgültige herabgesunken. So hat sich jene Spannung durch ihre eigne Bewegung ausgeglichen, und ist in das neutrale Produkt des Kosmopolitismus übergegangen. Thatsächlich hat sich auch dieser Prozeß in dem Übergang der römischen Weltherrschaft in den Kosmopolitismus der Stoa und des Christentums historisch abgespielt. Als Konsequenz solcher historischer Vorgänge ist es aber jedenfalls anzusehen, daß jedes Streben nach Weltherrschaft, grade wenn es erreicht wird, stets und zwar immer zunächst bei der herrschenden Nation in das neutrale Produkt des gegen sich

gleichgültig gewordenen Nationalunterſchiedes zurückgehe, und ſomit, da hierdurch die herrſchende Nation die Kraft verliert, die andern Nationalitäten in der Unterwerfung zu erhalten, wieder auseinanderfallen muß. Man kann daher jeder Weltherrſchaft ihren Verfall mit philoſophiſcher Notwendigkeit vorherſagen.

Ein anderes Beiſpiel von hiſtoriſchem Chemismus wird von Laſſalle der neueren Zeit entnommen und betrifft das Verhalten des Königtums zu den geſellſchaftlichen Fragen oder die Idee des ſocialen Königthums, wie man es heute nennt. „Die Monarchie", ſagt er, „hat die hohe Bedeutung, den Begriff der Totalität und Einheit des ſittlichen Staatswillens darzuſtellen, gegenüber den in ihre beſondere Intereſſen verſenkten, in ihre Privilegien und Vorrechte, Klaſſen und Stände der bürgerlichen Geſellſchaft verſtrickten Einzelnen, iſt ſomit durch ihre innere Natur von vornherein in einer feindlichen Stellung gegenüber den Privilegierten. Dies iſt der an ſich ſeiende berechtigte Begriff der Monarchie. Seiner Wirklichkeit nach aber, nach der Beſtimmtheit, welcher dieſer Begriff in der heutigen ſtaatlichen Exiſtenz hat, iſt dieſe ſittliche Totalität und Einheit des Staatswillens in der Monarchie als eine zufällige, empiriſche, durch die Erblichkeit der Geburt beſtimmte, unmittelbare Individualität vorhanden: d. h. ſie iſt ſelbſt wieder ein Privilegium, und zwar das höchſte und härteſte Privilegium, — den öffentlichen Willen als das erbliche Eigentum eines Individuums, einer Familie zu ſetzen. Es iſt ſomit auch hier ein Widerſpruch zwiſchen der Totalität des inneren Begriffes und der Beſtimmtheit, in der da iſt, vorhanden."

Worin beſteht nun hier der hiſtoriſche Chemismus? Laſſalle verfolgt, um denſelben aufzuweiſen, den innern Prozeß, den notwendigen Konflikt, in den das begriffliche, ideale Königstum mit dem durch Naturbeſtimmtheit gegebenen geraten muß. Hierdurch entſteht jene chemiſche „Spannung", die wir ſchon oben kennen gelernt haben und die darin beſteht, daß das Königstum — ſelbſt ein Privileg — ſich getrieben findet, gegen die der ſittlichen Einheit und Totalität des Staatszweckes entgegenſtehenden Privilegien der feudalen Geſellſchaft anzugehen und ſie mehr und mehr aufzuheben. Hierin beſteht die eigentümliche chemiſche „Spannung", welche dann, wie 1789 in Frankreich, ihre „Auslöſung" darin findet, daß das Königtum, ſein eignes Privileg untergrabend, ſeine eigne Exiſtenz aufhebt und in die Republik aufgehoben wird, welche dann die ihrem Begriff wahrhaft entſprechende Exiſtenzform der Einheit und Totalität des ſittlichen Staatswillens iſt. Hier ſehen wir nun, daß dieſe innere Dialektik der Geſchichte nichts anderes vollzogen hat, als daß ſie die Monarchie dasjenige vollbringen ließ, was ihre

höchste Aufgabe ist: ihr Dasein ihrem Begriffe adäquat und gleich gemacht zu haben; dadurch aber ist das historische Königtum in sein Gegenteil verwandelt. Der logische Chemismus besteht hier also darin, daß dieser ganze weltgeschichtliche Prozeß ein ungewollter und unfreiwilliger ist im Gegensatze zu denjenigen historischen Vorgängen, welche als Willensakte behufs Erreichung bestimmter Zwecke auftreten.

Damit kommen wir zur dritten physikalischen Kategorie, deren Walten in der Weltgeschichte Lassalle gegenüber dem in politischer Hinsicht maßvoll konservativen Rosenkranz geltend macht, zur Teleologie oder dem welthistorischen Zweckbegriff.

Die Teleologie in der Geschichte bietet nur dann Schwierigkeiten dar, wenn man das Walten des absoluten Zufalls d. h. der vollständigen Gesetzlosigkeit in dem Verhalten aller die Geschichte bestimmenden physischen und psychischen Elemente annimmt. Von einer solchen Annahme mußte Lassalle als Anhänger Hegels weit entfernt sein und — hier zum ersten Male, begegnet er sich mit der konservativen und kirchlichen Geschichtsauffassung seiner feudalen und reaktionären politischen Gegner. Aber er sucht doch, erschrocken über die Konsequenzen seiner geschichtsphilosophischen Logik, sein radical-demokratisches Gewissen in folgender Weise zu beruhigen:

„Wenn eine Staatsform," sagt er, „wie dieses z. B. in der französischen Revolution der Fall war, bewußt umgestürzt wird, so ist dieses von Seiten der diesen Umsturz mit freiem Bewußtsein erstrebenden Klassen und Einzelnen in teleologischer Beziehung: Zweckthätigkeit. Diese selbst kann sich wieder verschieden gliedern. Diejenigen, welche sich in dieser Bewegung nur mit einem endlichen Objekt zusammenschließen, und dieses, wie Vorteil, Ehre, Reichtum, Macht oder auch eine legitime Verbesserung ihres endlichen Loses für sich erlangen wollen, stehen unter dem Begriffe der endlichen oder äußerlichen Zweckthätigkeit. Während sie die allgemeine Bewegung nur als Mittel für sich zu gebrauchen glauben, sind sie vielmehr selbst nur ein Mittel für den unendlichen Zweck der sich auf sich selbst beziehenden Idee. Diejenigen dagegen, welche vielmehr sich selbst bewußt sind, nur Mittel für die Idee zu sein, und dieser Ausführung geben zu wollen, befinden sich in der Zweckthätigkeit, wie sie auf der Stufe der Idee wiedererscheint, in der Thätigkeit der Idee des Guten. Eben weil sie für sich selbst nur als Mittel für die Idee sind, kann ihr Pathos gerade als Selbstzweck der Idee bezeichnet werden."

Carl Rosenkranz hat in seiner Schrift „Epilegomena"*) sich gegen die

*) Königsberg 1862.

Angriffe Lassalles verteidigt: doch scheint es, als wenn Lassalles Behauptung, der im übrigen von ihm hochverehrte Königsberger Philosoph habe durch seine „Wissenschaft der logischen Idee" den Quellpunkt der Hegelschen Weltanschauung, die Immanenz des Göttlichen in der Welt mit der Transcendenz von Gott und Welt vertauscht, durch Rosenkranz' spätere Arbeiten nur bestätigt, und daß er somit derjenigen Seite der Hegelschen Philosophie näher gerückt sei, welche früher David Friedrich Strauß die Rechte genannt hatte und welche, wie Erdmann, Göschel, Hinrichs, Carrière u. a. dem sog. spekulativen Theismus unter der Führung von Weiße, Ulrici und Hermann Immanuel Fichte sich bedenklich näherte. Doch können wir hier auf diesen innerhalb der Hegelschen Schule sich noch lange fortspinnenden Prozeß nicht näher eingehen und verweisen daher auf unser neuestes Werk: „Die Philosophie der Gegenwart, ihre Richtungen und ihre Hauptvertreter",*) in welchem diese Verhältnisse ausführlicher behandelt sind.

Wir würden diese Skizze über Lassalles philosophische Schriftstellerei für unvollständig halten, wenn wir nicht noch zum Schlusse auf eine Schrift hinweisen würden, deren große innere Bedeutung in umgekehrtem Verhältnisse zu ihrem geringen äußern Umfange steht: wir meinen Lassalles berühmte Rede auf Joh. Gottl. Fichte.**)

Die hundertjährige Geburtsfeier des großen Philosophen und Patrioten im Jahre 1862 war bekanntlich in ganz Deutschland mit einem Enthusiasmus begangen worden, den man sich weder aus der totalen Vergessenheit zu erklären vermochte, in die seine Ich-Philosophie seither in Deutschland geraten war, noch aus dem bloßen Umstande, daß dieser Denker in den Zeiten der Not des Vaterlandes durch seine flammenden Reden die deutsche Jugend zu patriotischem Hochgefühl zu erheben verstand. Der eigentliche Grund jenes Enthusiasmus, der nur durch die Centenarfeier Schillers im Jahre 1859 übertroffen wurde, war jedoch ein anderer und tiefer liegender. Es war das instinktive Gefühl, welches vor einem viertel Jahrhundert plötzlich und mit mächtiger Gewalt zum Ausbruch kam, daß in Fichte, wie in wenigen Männern unserer neuern Geschichte das innerste Wesen der deutschen Volksseele zum vollen Ausdruck gelangt sei. Durch lange Jahrzehnte hindurch war diese Erkenntnis niedergehalten worden, einerseits durch die starke und kirchliche Reaktion, welche seit 1848 auf dem deutschen Volksgeiste wie ein Bleigewicht lastete, andererseits durch die eigentümlich philosophiefeindliche Richtung, welche die Volksbildung seit der Verbreitung und Popularisierung der

*) Leipzig 1888. Verlag von Greßner & Schramm.

**) Die Philosophie Fichtes und die Bedeutung des deutschen Volksgeistes (Berlin 1862).

Naturwissenschaften seit Jahrzehnten genommen hatte. Dagegen hatte die Wiedererinnerung an die eherne Gestalt Fichtes etwas von jenem hohen ethischen Idealismus wach gerufen, der den Kern seiner Spekulation und — seiner Persönlichkeit bildete und dieses that den Geistern wohl nach einer langen Zeit ermattender politisch-kirchlicher Reaktion!

Nicht alle im Jahre 1862 erschienenen Reden und Brochüren, deren Zahl unübersehbar ist, waren freilich in diesem Sinne gehalten. Die Universitätsphilosophen feierten in Fichte den tiefen systematischen Denker, den unerbittlichen Logiker, den Urheber des abstraktesten und subjektivsten Idealismus. Die politischen Historiker sahen in ihm den großen und beredten Patrioten, die Pädagogen den Vollender des neuern Erziehungssystems, das vor ihm Pestallozzi, Basedow und Kant begonnen hatten. Und so ehrte Jeder in Fichte das, was ihm selbst das Höchste dünkte.

Auf einen ganz andern Standpunkt stellt sich Lassalle. Er war als Festredner der Berliner „Philosophischen Gesellschaft" aufgetreten und die Form seiner Rede war auch eine wesentlich philosophisch-systematische. Ja der Redner zeigt hier während des Verlaufs der ganzen Rede seine besondere sprachliche Virtuosität, und zwar in der Art, wie er den Geist der Fichteschen Philosophie entwickelt, in jener eigentümlich dialektischen Form, in welcher Fichte selbst seine Gedanken kleidete, und welche durchaus verschieden ist von der dem Redner sonst geläufigen Form der spätern Hegelschen Dialektik. So hoffte er am Sichersten die Eigenheit und das Charakteristische des Fichteschen Denkens im Zuhörer zum Bewußtsein zu bringen. Und worin bestand die „Seele" jenes Fichteschen Idealismus? Lassalle spricht es in dem Titel seiner Rede aus: „Die Philosophie Fichtes und die Bedeutung des deutschen Volksgeistes", d. h.: in dem Kern dieser Philosophie — und dieser ist nichts Anderes, als der ethische Idealismus — kommt die innerste Seele der deutschen Nation am kräftigsten zum Ausdruck. Dieses ist die Idee, die Lassalle in seinem Vortrage, welcher deshalb weit über die Bedeutung einer bloßen Jubiläums-Festrede hinausreicht, in der ihm eigentümlich gedankentiefen und markigen Weise entwickelt hat.

Ausgehend von dem Verhältnisse des wenn auch geistig noch so hoch stehenden Einzelnen zum allgemeinen, nationalen Geiste, wird jede Erinnerung an eine bedeutende geschichtliche Persönlichkeit als eine Art von Selbstbesinnung des nationalen Geistes gepriesen. „Was ist es," fragt der Redner," das einen Mann zum großen Manne macht?" Nur dieses Eine antwortet er, daß er den Geist der Nation, welcher er angehört, in sich wie in einem Brennpunkte zusammenfaßt und ihn eben durch diese Zusammenfassung irgend wo zum reinsten Ausdruck und zur Fortentwickelung

bringt; daß also der nationale Geist selbst in diesem Manne irgendwo seine deutlichste, in eine bestimmte Individualität gegossene Sichtbarmachung und Bethätigung seiner selbst vollbringt" . . .

„Indem aber eine Nation sich zur Klarheit bringt, inwiefern gerade ihr Geist das Wirkende in dem Geiste jenes Individuums und das innere Gesetz in seinen Leistungen war, ist damit zugleich das erreicht, was wir früher als die Forderung einer dem Geiste Fichtes angemessene Feier gefunden haben: daß es sich wesentlich darum handele, ihn nicht nach seinen einzelnen Leistungen, sondern nach dem treibenden einfachen Gesetze derselben zu betrachten und so den Geist seines Geistes zur Erscheinung zu bringen."

Und welches ist nun der Geist oder, wie Fichte zu sagen pflegte, das Urgesetz seines Geistes, den sich die deutsche Nation zum Bewußtsein zu bringen hat?

Lassalle versucht nach einem Resumé über die Entwickelung der deutschen Philosophie und des deutschen Geistes bis auf Fichte zum Wesen und Kern des Fichteschen Idealismus vorzudringen.

„In Fichte tritt der deutsche Geist das seit Aristoteles Zeit unberührt gebliebene Erbteil an, die Kategorie aus der reinen, sich mit innerer Notwendigkeit fortbestimmenden Thätigkeit des Gedankens zu entwickeln, zu erzeugen. Es geht hier etwas ganz anderes und entgegengesetztes vor als bei Kant. Kant greift die Kategorien als empirisch vorausgesetzte auf und löst sie in Funktionen des subjektiven Bewußtseins auf. Fichte umgekehrt erzeugt und leitet ab aus dem reinen Denken alle Kategorien der gegenständlichen Welt, erzeugt diese als objektiv Daseiende und als das notwendige Produkt des einen Denkens, von dem er ausgeht." . . . Nicht wie Kant als Denkformen, sondern als Daseinsformen will er die Kategorien behandeln. Die Objekte selbst werden, weit entfernt, ein den Kategorien unbegreifbares Ansich behaupten zu können, erst erzeugt mit und durch die Kategorien.

Und auf die Wendung der Fichteschen Spekulation in der späteren Auflage der Wissenschaftslehre (1801) hinweisend, zeigt Lassalle, wie Fichte bereits die „Identität des absoluten Seins und des absoluten Denkens" entwickelt und sich so als den Vorläufer nicht nur, sondern als den eigentlichen Begründer jener Schelling-Hegelschen Identitätsphilosophie erweist, mit welcher der deutsche Geist die höchste Stufe seiner spekulativ wissenschaftlichen Thätigkeit erstiegen hatte.

In dieser deutschen Metaphysik vom Ausgang des 18. bis zur Mitte

des neunzehnten Jahrhunderts und in seinen bedeutenden Vertretern von Kant bis Hegel ist der deutsche Geist zu seiner tiefsten Selbstbesinnung hinabgestiegen. Und was er aus dieser Tiefe hervorgeholt und in einer fortlaufenden und sich steigernden Reihe von Weltanschauungen dargestellt hat, bleibt sein unverlierbarer, aber höchster Besitz, ein κτῆμα εἰς ἀεί, weil hier sein unendliches und eigenartiges Wesen, mehr und in adäquaterer Form als in aller seiner bisherigen künstlerischen, litterarischen und religiösen Entwickelung schöpferisch und ganz zum Ausdruck gelangte. Und dies bleibt wahr, wie sich auch im Verlaufe des Jahrhunderts das Verhältnis der positiven Wissenschaften zur deutschen Philosophie verändert hat, und auch in der Zukunft noch modificieren wird.

Nach Lassalle ist das nationale Wesen und das Urgesetz im Leben des deutschen Geistes in der deutschen philosophischen Spekulation, trotz des allgemeinen universellen Charakters ihres Inhalts, am Erschöpfendsten und am Schärfsten zum Ausdruck gelängt. Nirgends aber ist dieses so sichtbar als in Fichte, diesem deutschesten aller Deutschen. Der selbstschöpferische Charakter seiner Ichlehre wie seines ethischen Idealismus, dem das ganze Universum nur als „Material der menschlichen Pflicht" erscheint, ist das theoretische Spiegelbild für das innerste Wesen des deutschen Volksgeistes, welcher in dem großen Denker und Patrioten Fichte seinen vollendetsten individuellen Typus erzeugt habe. Und wenn dem bescheidenen Manne auch das Bewußtsein dieser seiner Bedeutung fehlte und erst die Nachwelt zu dieser Erkenntnis gelangte, so hat er doch zwar nicht sich selbst, wohl aber seiner Philosophie die Kraft zugetraut, in der deutschen Volksseele das Bewußtsein ihrer Unendlichkeit zu wecken. Dies that er in den „Reden an die deutsche Nation".

Aber wie einst der Philosoph Fichte in einer dieser „Reden" die Aufgabe der deutschen Nation zeichnete, „aus sich selbst heraus" sein Schicksal und seine Unabhängigkeit zu bestimmen, so hat ein halbes Jahrhundert später der Philosoph Lassalle aus derselben Quelle heraus und ganz im Sinne und Geiste Fichtes die Aufgabe der Zukunft des deutschen Volkes definiert. Er sagt: „Der Begriff des deutschen Volkes ist noch gar nicht wirklich, er ist ein Postulat der Zukunft, ein Postulat, d. h. die Forderung einer zukünftigen Wirklichkeit, die ihm noch gänzlich gebricht, als deren Forderung er aber schlechthin existiert, weil seine gesamte geistige Bildung und Entwickelung, die That seines ganzen bisherigen Lebens aber nichts ist, als dies: sich zu dieser Forderung entwickelt zu haben, diese Forderung zu setzen und zwar als eine bereits „innerlich überwundene schlechthin und unbedingt zu setzten."

Und welches ist denn nun nach Lassalle diese Aufgabe der Zukunft der Deutschen?

Nichts anders als die nationale Demokratie, d. h. die Aufrichtung eines freien Staates auf fest gegründeter nationaler Grundlage.

„So gewaltig," sagt Lassalle, „auch die Aufgabe der französischen Revolution war, das französische Volk fand bereits einen französischen Boden vor, der ihm geschichtlich entstanden war. Die französische Revolution vollbrachte somit immerhin nur eine umformende Einrichtung des bereits geschichtlich bestehenden französischen Staates."

„Dem metaphysischen Volke jedoch, dem deutschen Volke, ruft er aus, die metaphysische Aufgabe! Es ist ein Akt, wie die Weltschöpfung, ein Akt Gottes! Aus dem reinen Geiste heraus soll nicht eine ihm gegebene reale Wirklichkeit bloß gestaltet, sondern sogar die Stätte seines Daseins, das Territorium erst geschaffen werden."*)

So verschmilzt Lassalle, an den großen Denker und Patrioten Fichte anknüpfend, auch hier wiederum das Tiefste, was den deutschen Geist überhaupt vor allen anderen Nationen des Erdballes auszeichnet, sein spekulativ-philosophisches Genie mit der politischen Bestimmung, die der Nation vorgezeichnet ist, in Eins und leitet hieraus die politische Zukunft derselben ab.

War diese hohe Ansicht von der Bedeutung der deutschen Philosophie würdig des großen Mannes, dem die Gedenkrede galt und des Ortes, an welchem sie gehalten wurde, so war sie doch auch zugleich der Ausdruck der wissenschaftlichen wie der sittlichen Weltanschauung Ferdinand Lassalles. Was er in seinen Büchern, in seinen sozialistischen Brochüren wie in seinen Verteidigungsreden vor den Gerichten seine „Wissenschaft" nannte, stand und fiel mit der Anerkennung oder Nichtanerkennung der deutschen spekulativen Philosophie, aus deren Tiefe er seine besten Ideen wie sein reinstes Pathos zog. Die ganze Voraussetzung seiner Sozialphilosophie, seine Philosophie der Geschichte, baut sich auf den Grundlagen der Hegelschen Geschichtsanschauung auf: nur daß er dem damals bereits stark verblaßten Gedanken dieser einst so mächtigen Schule einen neuen Geist einzuflößen und denselben in eine ebenso markige als feurig-revolutionäre Form zu kleiden verstand. So wird der Gelehrte zum Agitator, der Denker zum Volkstribun!

Ob Ferdinand Lassalle als der Begründer einer neuen sozialpolitischen

*) Seit dieser Rede Lassalles ist die eine Hälfte der Forderung „der deutsch-nationale Staat" ins Leben gerufen worden. Die andere Hälfte, die Realisierung der deutschen Freiheit, ist Sache und Aufgabe der Zukunft der Nation.

Epoche für Deutschland gelten kann, wird erst die Zukunft entscheiden. Aber ist es nicht eine bemerkenswerte Erscheinung, daß die vielfach grade von dem superklugen praktischen Realismus unserer Zeit als „unfruchtbar" geschmähte philosophische Spekulation der Mutterboden geworden ist, aus welchem die in ihren umgestaltenden Folgen noch unabsehbare sozialpolitische Entwickelung Deutschlands erstanden ist?

* * *

In einigen Wochen, am 31. August, wird ein viertel Jahrhundert verflossen sein, seitdem der kühne sozialistische Agitator in Folge seiner durch das Duell mit dem Wallachischen Bojaren Janko von Racowiza erhaltenen Verwundung, noch nicht 40 Jahre alt, inmitten gewaltiger politischer Kämpfe in den Armen seines treuen Freundes Rüstow den Geist aushauchte. Über Lassalles persönlichen Charakter wie über seine politische Bedeutung schwankt noch — inmitten der Parteien Gunst und Haß — das Urteil der Geschichte. Aber eins darf die Nachwelt schon jetzt anerkennen: die Tiefe und die Kraft seines Geistes, die Weite seines wissenschaftlichen Horizonts und den sittlichen Ernst seiner Weltanschauung, durch welche er alle bisherigen sozialistischen Reformatoren und Weltbeglücker übertroffen hat. Dieses jedoch erklärt sich aus einem einzigen Punkte: In Ferdinand Lassalle hatte endlich einmal die träumerische deutsche Philosophie die Energie des Lebens und der realen Wirklichkeit erlangt. Der rein abstrakte spekulative Gedanke, der das traumbefangene Deutschland seit 100 Jahren beherrschte, hier erscheint er in seiner lebendigsten Verkörperung und als Quell- und Ausgangspunkt einer neuen weltgeschichtlichen Entwickelung.

Kunst — Patriotismus — Chauvinismus!*)

Von Conrad Alberti.

(Berlin.)

„Es ist Arznei, nicht Gift was ich Dir reiche."
Lessing, Nathan.

Die „Norddeutsche Allgemeine" ärgerte sich unlängst über die Beteiligung deutscher realistischer Maler an der Pariser Weltausstellung. Das Organ des Leiters der deutschen Politik erklärte es für unpatriotisch, für Vaterlandsverrat, daß deutsche Künstler sich erdreisteten, ihre Gemälde an Franzosen, an die Gäste aller Nationen

*) Der Artikel war geschrieben, bevor die Preiskrönung der deutschen Künstler (Uhde, Liebermann u. s. w.) in Paris erfolgte: diese glänzende Bestätigung der obigen Ausführungen. D. R.

zu verkaufen, welche auf der Pariser Weltausstellung zusammenströmen. Sie erklärte es für unpatriotisch, der deutschen Kunst da Bewunderung und Anerkennung verschaffen zu wollen, wo sich die meiste Gelegenheit dazu bietet, und behauptete, der Patriotismus verpflichte einen Liebermann, einen Uhde, in Deutschland unbekannt zu bleiben und zu verhungern.

Diese Auslassungen waren der Anschauungen würdig, welche in den, maßgebenden, Kreisen Deutschlands über Kunst und Künstler herrschen, sie beweisen, daß das Deutsche Reich noch auf lange hinaus bleiben wird, was es ist: das Land der Barbarei und des Zopftums, das europäische China.

Die Franzosen, so argumentiert das Berliner Blatt, sind ja auch nicht zur Jubiläums-Ausstellung nach Berlin gekommen — warum sollen die Deutschen also ihnen nachlaufen?

Allerdings, Herr Pindter — die Franzosen kommen nicht zu den Deutschen, weil sie diese nicht nötig haben, aber die deutschen Künstler müssen zu den Franzosen gehen, weil sie sie brauchen. In Frankreich ist noch kein Künstler gestorben, der nicht bei Lebzeiten die verdiente Würdigung empfangen. In Frankreich, ja in der ganzen Kulturwelt ist der Künstler ein Fürst — in Deutschland ist er ein Bettler. Alle anderen Nationen, Franzosen, Skandinavier, Engländer, Italiener, Russen — ja, selbst diese sogenannten „Barbaren", — ehren, lieben, erhalten die Kunst und die Künstler: die Deutschen allein verachten sie. Bei uns allein muß der echte gottbegnadete Künstler wie Albert Lindner verhungern, im Irrenhause enden. Der Maler, der Bildhauer, der Dichter wollen leben — sie müssen es, wenn sie der Menschheit unsterbliche Schöpfungen schenken sollen — mit erfrorenen Fingern kann man nicht malen, mit leeren Eingeweiden nicht dichten. Der Künstler will wirken, er will den Eindruck seiner Werke auf die Menschheit sehen, er will Teil nehmen an der Kulturarbeit der Nationen, er will sich überzeugen, daß sein Kämpfen und Ringen nicht vergeblich ist, daß er seine Perlen nicht vor die Eber wirft, sonst erlahmt sein Wille, sein Genie, seine Begeisterung. Die Kunst hat in Deutschland kein Publikum. Wenn der Franzose, der Skandinavier sich einen Genuß verschaffen will, greift er zu einem Buche — der Deutsche in demselben Falle zum Bierglas oder zur Skatkarte. Saufen und spielen — damit sind die geistigen Bedürfnisse des normalen Deutschen befriedigt. Der Deutsche ist der gröbste Materialist unter allen Nationen. Er würde den Gedanken nicht ertragen, drei Mark dem Buchhändler zugewendet zu haben, die er dem Bierbrauer hätte entziehen müssen. Der Kapitalist wendet sein Vermögen nur an, um sich feinere Weinsorten zu verschaffen, um höhere Spieleinsätze zu machen. Der deutsche Adel geht auf in Pferdezucht und Hundedressur. Es veredelt die Tierrassen, aber seine eigne Rasse degeneriert immer mehr. Der Leiter der deutschen Politik, der genialste Politiker seines Jahrhunderts, steht der Kunst gegenüber auf einem niedrigeren Standpunkte als der letzte Dorfschullehrer, er hat keine Ahnung von der sozialen, von der volkserziehlichen Seite der Kunst. Die Regierung hat für die Kunst kaum einen Bettelpfennig. Vom Minister bis zum Droschkenkutscher haben in Deutschland nicht tausend Menschen Verlangen, Liebe, Verständnis für die Kunst. Unsere feile, bestochene Presse unterdrückt die echte Kunst wo sie kann, polnische Reporterlümmel speien die größten Geister in der frechsten Weise an; um einen Kalauer zu machen, schont der deutsche Journalist nicht die Ehre seiner Mutter.

Bei allen anderen Nationen wird jedes eigenartige Streben, jeder selbständige

Geiſt in der Kunſt anerkannt, gewürdigt, geehrt, jeder Verſuch, der Kunſt neue Gebiete zu erſchließen, neue Richtungen zu geben, mit Teilnahme verfolgt, jede echte und große Leiſtung bewundert — in Deutſchland allein werden ſie begeifert. Jedes Ringen nach dem Außerordentlichen wird von der Maſſe des gemeinen Philiſtertums, welches die Herrſchaft in Deutſchland ausübt, verlacht und mit Kot beworfen. Nur der Dichter oder Maler gilt in Deutſchland, der ebenſo albern, kindiſch, verlogen, philiſtröſ iſt, wie die Maſſe des Publikums: Thumann und die Marlitt, Anton v. Werner und Paul Heyſe, Sichel und Ebers, Knut Eckwall und Lindau — das ſind die Heroen des deutſchen Publikums. Die platte Gemeinheit, der lüſterne Sinneskitzel, die lederne Bildungsmeierei, der faule Witz — das ſind die Elemente der Kunſt, welche die Deutſchen anerkennen, bezahlen, bewundern. Diejenigen deutſchen Künſtler, welche nach dem Hohen, Gewaltigen, Mächtigen ringen, werden in Deutſchland ohne Ausnahme verhöhnt, begeifert, verleumdet, von jener Maſſe, welche zu dumm iſt, ſie zu verſtehen, oder zu niederträchtig, ihnen die verdienten Erfolge zu gönnen. Und dieſe ſelben Liebermann, Uhde, Bleibtreu, Conrad, über welche der deutſche Philiſter entſetzt die Hände zuſammenſchlägt, welche jeder hergelaufene neidiſche Lümmel im Börſenkurier oder Berliner Tageblatt mit Kot begießt, werden im Auslande anerkannt, geſchätzt, verehrt, demſelben Auslande, das ſich von einem Heyſe, einer Marlitt, einem Ebers mit Lachen oder Ekel abwendet. Der echte deutſche Künſtler muß in Deutſchland untergehen, und iſt verloren ohne das Ausland. Der große deutſche Maler muß dort ausſtellen, wo alle anderen Nationen außer der deutſchen zuſammenſtrömen, weil nur jene ihn zu würdigen wiſſen — und des Künſtlers Heimat iſt da, wo man ihn verſteht. Derſelbe böſe Jacques St. Cère, welcher von Herrn Pindter als Jude und Gott weiß was für ein Verbrecher noch gebrandmarkt wurde, bewillkommnete die in Paris ausſtellenden deutſchen Künſtler in einer ſo höflichen Weiſe, ſo voll eingehenden Verſtändniſſes für die Ideen dieſer Künſtler, wie es ihnen in Deutſchland nie entgegengebracht wurde, wo eines der größten Blätter, die „Frankfurter Zeitung“, einen der wunderbarſten deutſchen Künſtler, Uhde, erſt jüngſt wieder in einem Tone ablanzelte, wie ihn Albert Wolff nicht dem jüngſten Schüler der Pariſer Akademie gegenüber wagen würde. Ein Bleibtreu, ein Liliencron, ein Kretzer, in Deutſchland mißhandelt, ſind nur im Auslande verſtanden, in ihrer Größe erkannt worden. Wo hat Herr Pindter über dieſe großen Dichter je etwas geſchrieben, was das Verſtändnis erreichte, das die Nationaltidende, der Figaro, Le Livre, das ein Hanſen, ein Bochlicky dieſen Dichtern entgegenbrachte? Die deutſchen Realiſten ſind für Deutſchland Frechlinge, Narren — für das Ausland geniale Dichter — und ihr wollt dem deutſchen Künſtler verbieten, ſich dahin zu wenden, wo er allein für ſeine Schöpfungen ein Verſtändnis findet, ein Publikum? Berlin iſt als Kunſtmarkt von den deutſchen Künſtlern wie eine Peſthöhle gemieden; das iſt eine zahlenmäßig feſtſtehende Thatſache — ſie verkaufen in Paris, Kopenhagen, London, Petersburg ihre Werke glänzend, weil man ſie dort verſteht. Wenn unſere Chauviniſten doch einmal nach Leipzig kämen — Herr Wilhelm Friedrich würde ihnen gern ſeine Auslieferungsbücher vorlegen! Sie würden dann die beſchämende Thatſache erkennen, daß dreiviertel aller Bücher Bleibtreus, Liliencrons, Heibergs, Albertis nach dem Ausland gehen, nach dem geſchmähten Frankreich, nach dem Orient, Skandinavien, Rußland, Holland. Und der deutſche Dichter ſollte für dieſe Länder, welche ihm die höchſte Gaſtfreundſchaft gewähren, die Gaſtfreundſchaft des Geiſtes, nicht Ehrfurcht, Liebe, Bewunderung empfinden? Er

sollte nicht jede Gelegenheit benutzen, ihnen seinen herzlichsten Dank abzustatten, er sollte wohl gar auf die Anerkennung dieser Länder verzichten und in das lächerliche Wutgeheul der „Norddeutschen" mit einstimmen — nur weil es denen so gefällt, die hinter ihr stehen, die uns verachten, weil sie unfähig sind uns zu verstehen, und welche das Ideal der deutschen Poesie in der „Familie Buchholz" erblicken? Wenn Herrn Pindter die Beteiligung der deutschen Maler an der Pariser Ausstellung nicht paßt, so schaffe er ihnen doch erst in Deutschland ein Publikum, er trage dazu bei, ihnen den Boden im Vaterlande zu bereiten, den sie zu verlangen berechtigt sind. Wenn der Hintermann des Herrn Pindter sich über die Herren Liebermann und Genossen ärgert, so höre er auf, die deutschen Künstler zu diesem „unpatriotischen" Verhältnis zu zwingen, so erfülle er doch diejenigen Wünsche der deutschen Kunst, welche sie an ihn als Millionär, Edelmann und Leiter der innern Verwaltung zu stellen berechtigt ist. Bis dahin aber mögen seine Trabanten aufhören, deutsche Künstler zu beschimpfen, weil sie sich verehrungsvoll dorthin wenden, wo man sie versteht.

Herr Pindter sei gewiß, sie werden dies auch noch für lange thun, denn an eine Besserung in Deutschland glaube ich so bald nicht. Der Philister wird nicht im Handumdrehen zum Athener. Wie es heute in Deutschland ist, wird es noch lange sein — und es ist immer so gewesen. Immer haben nur die Philisterhaftigkeit, die Erbärmlichkeit in Deutschland Erfolg gehabt — und die wahre künstlerische Größe ist, wenn sie nicht verhungern wollte, immer aufs Ausland angewiesen gewesen. Ein Händel mußte nach England gehen, um die verdiente Anerkennung zu finden, ein Beethoven ward nur durch wenige Freunde notdürftig erhalten, ein Wagner kam nur durch die zufällige Gunst eines halbwahnsinnigen Königs zum Durchbruch, ein Sebastian Bach, ein Schubert gingen in der Mitte ihres Volkes rettungslos unter. Dänische Fürsten mußten Klopstock und Schiller vor dem Hungertode retten, den ihnen ihr eigenes Volk zu bereiten bemüht war. Wer waren im Anfang unseres Jahrhunderts, in der großen klassischen Zeit die Götter des deutschen Publikums? Schiller und Goethe? Den Teufel! Ausgelacht wurden sie in Weimar! Kotzebue und Clauren waren die Dichter des deutschen Volkes! Das deutsche Volk verhöhnte Schiller und ließ ihn beinahe verhungern — das französische machte ihn zu seinem Ehrenbürger. Bei wem ist hier das künstlerische Verständnis? Als dem Vaterlande endlich eine leise Ahnung aufzugehen anfing, was der Dichter des Don Carlos für ein Mann sei — auf welche Weise ehrte es ihn dann? Es machte ihn zum Professor — in Jena ... es begrub den himmelstürmenden Genius unter staubigen Folianten, es legte eine Last auf ihn, welche noch lange nachwirkend durch neun schwere Jahre jeden Funken dichterischen Triebes in seinem größten Dichter tötete, es zwang den guten Poeten, ein schlechter Professor zu werden — und nach hundert Jahren feiert dasselbe Volk den Tag, an dem es seinen größten Dichter geistig verstümmelte, zwei Jahre lang einkerkerte, auf ein Jahrzehnt lähmte und der Welt wenigstens zehn der gewaltigsten Kunstwerke im Embryo raubte, um zwei heute unbrauchbare, halbvollendete Historienbücher dafür einzutauschen!

Und ist es heut anders? Ist es anders auf anderen Gebieten des Geistes? Deutschland hat augenblicklich zwei Denker, so tief, so gewaltig, so wundervoll, daß seit Darwins Tod kein anderes Land der Welt ihnen gleiche an die Seite stellen kann. Der eine ist Wundt, der andere Nietzsche. Fragt einen Berliner Kommerzienrat, wer Wundt sei? Erbittet euch von einem pommerschen Gutsbesitzer Auskunft über Nietzsche! Schweigen des Todes wird euch antworten. Lindau und Blumenthal

Digitized by Google

— die werden sie kennen. Aber die Jugend aller Länder der Welt strömt in Scharen nach Leipzig, um Wundt zu hören, aber der Däne Georg Brandes hält einen Vortrag in Kopenhagen, in dem er Nietzsche verdientermaßen als einen der größten Denker der ganzen Philosophie feiert. Verlangt ihr nun etwa auch Chauvinismus, Haß gegen das Ausland von diesen Männern? Wollt ihr angesichts solcher Thatsachen die Phrase vom Volk der Dichter und Denker noch aufrecht erhalten? Lüge ist sie, nichts als gemeine Lüge. Frankreich, Rußland, Skandinavien, Italien sind Länder mit einem geistig angeregten Publikum — Deutschland ist das Land der Säufer und Spieler, der Schlafmützen und der Bierkrüge.

Nein, die „Norddeutsche Allgemeine" braucht die deutschen Künstler nicht zu belehren, was Patriotismus ist. Wer vertritt mehr die Gedanken der Nationalität, als die deutschen Realisten? Haben sie ihn doch zum erstenmal in die Kunst eingeführt — in der kosmopolitischen, allgemein-menschlichen, farblosen Kunst der Klassiker ist er nicht zu finden, jener Klassiker, welche die „Norddeutsche" den nationalen Realisten gegenüber stets als ideales Muster vorführt. Aber wohl gemerkt, für uns Realisten ist die Nationalität nicht ein Mittel zur politischen Aufreizung, wie für die Chauvinisten, sondern lediglich ein Mittel zur Erhöhung des künstlerischen Ausdrucks, zur schärferen Charakteristik. Aber indem wir die nationale Eigenart unseres Volkes zum künstlerischen Ausdruck bringen und indem unsere Werke hauptsächlich vom Auslande gekauft, betrachtet, gelesen, anerkannt werden, werben wir der nationalen Eigenart im Auslande Freunde. Wir sind also bessere Patrioten als die Chauvinisten der „Norddeutschen", deren Patriotismus darin besteht, die Völker zu verhetzen und Haß zu säen, indeß wir Liebe pflanzen. Indem wir abee in unseren Werken wahr sind, indem wir die deutsche Art treu schildern, wie sie ist, das Herrliche hervorheben, aber das Niedrige nicht verschweigen, machen wie durch unsere sachliche Darstellung unser Volk auf jene Schwächen aufmerksam, welche ihm bisher durch Jahrhunderte die Abneigung der ganzen Welt zugezogen haben, wie solche thatsächlich besteht. Wir legen den Finger in die Wunde, wir enthüllen die tiefsten Ursachen dieser nationalen Geisteskrankheiten und erleichtern es unserem Volke auf diese Weise, diese Schwächen abzulegen, damit es endlich die Liebe der ganzen Welt gewinnt, die es verdient und die ihm Frankreich bisher vorweg genommen. Denn darüber gebe sich unser Volk keiner Täuschung hin: die Stelle Frankreichs wird Deutschland im Herzen der Nationen nur einnehmen, wenn es jene großen und schweren Fehler ablegt, die es heut noch verunzieren, von dem Frankreich frei ist: die Philisterhaftigkeit, die Knechtschaffenheit, die Rohheit, die Schäbigkeit, den brutalen Materialismus. Diese Schnächen bemänteln, wie die „Norddeutsche" thut, heißt nichts anderes, als das deutsche Volk auf dem Wege der Kultur zurückhalten, es verhindern, sich die Liebe der anderen Völker zu erringen, welche es bedarf, wenn es seine führende Stellung in der Welt aufrecht erhalten will.

Das ist der Unterschied. Der Chauvinist belügt sein Volk, redet ihm seine Fehler für Vorzüge ein, und verfeindet es dadurch mit der ganzen Welt. Der Patriot macht es auf seine Fehler aufmerksam, arbeitet an der Ablegung derselben, setzt die wahren Vorzüge dem Auslande auseinander, und verschafft seinem Volke so die Liebe aller Völker. Der Chauvinist beschimpft die anderen Völker, schließt sein Vaterland vom Verkehr mit denselben ab und zieht ihm so die Feindschaft der ganzen Welt zu. Der Patriot sucht bei strengster Wahrung der eigenartigen Vorzüge seines Volkes dessen Verkehr mit den anderen Nationen zu erleichtern und zu

erhöhen, und die Achtung der fremden Völker für die Vorzüge des seinen zu gewinnen. Der Chauvinist hetzt für sein Vaterland, der Patriot arbeitet für dasselbe, der Chauvinist schafft seinem Vaterlande den Haß der anderen Nationen, der Patriot ihre Liebe. Man kann kein Realist sein, ohne in diesem Sinne Patriot zu sein.

Emil Augier.

Studie von M. G. Conrad.

(München.)

(Schluß.)

Im Jahre 1855 brachte Augier im Vaudeville-Theater einen Dreiakter in Prosa „Le mariage d'Olympe", der an ergreifender Handlung mit der „Cameliendame" des jüngeren Dumas wetteifert, dieselbe aber durch schärfere und korrektere Beobachtung des Lebens und rückhaltslosere Wahrhaftigkeit überflügelt. Die Olympia ist übrigens von anderer Rasse, als die schwindsüchtige Margaretha Gauthier. Olympia ist eine „Coquine" in der ganzen Stärke des Ausdrucks. Sie ist so tief gefallen, als ein Weib in dieser sündigen Welt überhaupt fallen kann. Es ist ihr auch so wohl in dem abgrundtiefen Schmutz, daß sie aus eigenem moralischen Reinlichkeitsbedürfnis nie die leiseste Anstrengung versuchte, sich aus dem Unrat zu erheben. Nach ihrer Verheiratung ist sie genau dasselbe noch, daß sie vorher gewesen — jeder Blutstropfen eine Dirne.

Die verehrlichen Zuschauer fanden das Stück violent, brutal, excessiv; sie pfiffen es aus, hauptsächlich um seines Schlusses willen, der eine Lösung bringt, unerbittlich wie die eherne Gerechtigkeit. Nichtsdestoweniger bleibt es ein starkes, großes Werk, vielleicht das vollständigste und charakteristischste des Dichters.

Wie viele blöde Jeremiaden hat nicht die conventionell gedrillte Kritik über dieses flammende dramatische Gemälde geseufzt! Umsonst. Die heuchlerische Welt sage, was sie wolle. Augier wird nie dem Effekt zuliebe von der Linie der Wahrheit abweichen. Bringt er eine Crudität, so dürfen wir versichert sein, daß sie ihm von seiner künstlerischen wie sittlichen Überzeugung diktiert worden ist.

Wie das Théâtre français 1874 mit dem größten Erfolge die Arbeit des jüngeren Dumas „Demi-Monde" aufführte, die zwanzig Jahre lang dem ersten Schauspielhause der Franzosen als unannehmbar gegolten, so

wird eines Tages gewiß auch die „Mariage d'Olympe“ im Hause Molières an die Reihe kommen. Die Geschmacksbildung des Publikums wird nicht ewig auf der romantischen Eselsbank verharren, sondern zu höheren Stufen der Kunsteinsicht vorschreiten und dann selbst die stärkere Speise unumwundener Wahrhaftigkeit und Naturtreue verlangen.

Im Jahre 1856 kam der „Gendre de Monsieur Poivier“ im Gymnase-Theater heraus, und im gleichen Orte und im gleichen Jahre erlebte noch die dreiaktige „Ceinture dorée“ ihre Première. Bei dieser außerordentlichen Fruchtbarkeit des Dichters ist es nicht zu verwundern, wenn sich zuweilen ein schwächeres Tagwerk in die Liste seiner Schlag auf Schlag folgenden litterarischen Arbeiten drängt. Die „Ceinture dorée“ ist ein solches. Dafür ist der „Gendre de Monsieur Poirier“ um so meisterhafter ausgefallen. Seit 1864 hat sich das Théâtre français dieser vieraktigen Komödie bemächtigt und in ihr ein Repertoirestück von der unverwüstlichsten Zugkraft gewonnen.

Augier ist nunmehr in den Höhepunkt seines Schaffens eingetreten. Seine dramatische Natur dokumentiert ihre Vollreife. Im „Gendre de Monsieur Poirier“ ist die Augiersche Prosa von einer entzückenden Frische und Präzision. Die Gestalten erscheinen in gediegenster Durchbildung. Sie sind von einer so warmblütigen Kraft und Sinnlichkeit, daß sie im Nu populär wurden und den griesgrämigsten Kritiker entwaffneten. Die Gesellschaft, in deren Mitte die Handlung sich abspielt, ist mit einer Energie gezeichnet, mit einem so genialen Verständnis für die bleibenden, ewig menschlichen Züge in der Erscheinungen Flucht, daß dieses Stück den Wechsel der Zeiten und sozialen Zustände überdauern wird, ohne an seiner Bedeutung wesentlich einzubüßen. Der Dichter schildert die Konflikte, die aus der Kreuzung des eitlen, auf seine Vergangenheit erpichten, aber ökonomisch und moralisch ruinierten Adels mit dem nach vornehmen Auszeichnungen lüsternen, durch harte Arbeit reich gewordenen Gewerbestandes sich ergeben, sowie den schließlichen Sieg des Bürgertums über eigene und fremde Vorurteile. Der Kampf zwischen der alten Welt, repräsentiert durch den adeligen Schwiegersohn des reichen und biederen Gewürzkrämers Poirier und der neuen Welt, repräsentiert durch das ehrsame tüchtige Haus des alten Poirier, vollzieht sich friedsam innerhalb der vier Wände und im Rahmen der echten, gerechten Komödie.

Die Fabel ist teilweise aus dem Roman „Sacs et Parchemins“ von Jules Sandeau, gezogen, und das delikate Gewissen Augiers hat darauf gehalten, auch diesmal wieder seinen Freund als Mitarbeiter öffentlich zu nennen.

Das nächste Werk „La Jeunesse“, Komödie in fünf Akten und in Versen, ist, um einen artistischen Zunftausdruck zu gebrauchen, nach der ersten Manier des Dramatikers gearbeitet, d. i. ohne den glänzenden Aufwand, ohne die großen Passionen der absoluten Modernität. Die Verse sind vom besten Gepräge und eine erkleckliche Zahl derselben ist zu geflügelten Worten geworden.

Die erste Aufführung der „Jeunesse“ fand am 6. Februar 1858 im Odéon statt, dem Schauspielhause des lateinischen Viertels, wo die enthusiastische studierende Jugend als kritischer Areopag ihre Sentenzen fällt, die natürlich selten genug den grämelnden Philistern der offiziellen Kritik jenseits der Seine behagen. Diese fanden denn auch, daß die „Jeunesse“ nach Handlung, Sprache und Stimmung stark an Ponsards „Honneur et Argent“ erinnere, während das akademische Auditorium des Odéon, fern müssiger Reminiscenzen-Jägerei, die liberale und großmütige Tendenz, die wie ein frisches Gebirgswasser durch die Verse rauschte, mit den reichsten Blumen des Beifalls überschüttete.

Am 22. Mai desselben Jahres trat Augier mit einer so wuchtigen, kühnen Sittenkomödie modernsten Stils im Vaudeville-Theater vor das Publikum der Boulevards, daß Censur und Kritik erschreckt zusammenfuhren. Es bedurfte der persönlichen Dazwischenkunft des Kaisers Napoleon, um die Aufführung zu ermöglichen.

„Les lionnes pauvres“ betitelte sich das epochemachende Werk. Foussier wurde als Mitarbeiter genannt. .

„Les lionnes pauvres“ sind durch Herrn Lindaus Vermittelung neuerdings auch in Deutschland über die Bretter gegangen. Ich kann mich hier um so kürzer fassen, da man in der heimatlichen Presse hinlänglich redselig gewesen. Die armen Löwinnen, die Frauen der sogenannten besseren Stände, die den Ehebruch durch Prostitution verschärfen, und durch die heimliche Einführung des Sündenlohnes in die Haushaltungskasse den betrogenen Gatten zum unbewußten Komplizen und Nutznießer der Schande machen, sind leider kein Hirngespinnst des französischen Dramatikers. Wer die Naturgeschichte des Volkes genau kennt, weiß, daß diese unselige Gattung von Weibsleuten existiert, und nicht etwa in dem als besonders lasterhaft verschrieenen Frankreich allein . . .

Hat der Dramatiker ein Recht, mit rücksichtsloser Hand die scheinheilige Binde wegzureißen von dem Krebsschaden, der im gesellschaftlichen Körper um sich frißt, und mit dem glühenden Eisen seiner Kunst vor aller Welt Augen in die Wunde hineinzubrennen? Oder giebt es soziale Schäden, die sich seiner Competenz oder seinem Rächeramte entziehen?

Es giebt immer noch zimperliche Narren, die einem lebendigen Augier verbieten möchten, was sie bei einem toten Aristophanes, Shakespeare oder Molière gut heißen müssen, um nicht in den Geruch absoluter Borniertheit zu kommen. In der Litteratur pflegen, im Gegensatze zu einer viel citierten Redensart, die Toten Recht zu haben.

Die „Lionnes" hatten schwere Anfechtungen zu bestehen; allein die täglich mehr sich befestigende Autorität ihres Urhebers hat alle irgendwie nennenswerte Gegner schließlich aus dem Sattel gehoben.

Ich verweise ausdrücklich auf die Vorrede, die der Verfasser dem Textbuche mitgegeben hat. Der Leser hat nicht zu fürchten, einer aus geistreichen Sophismen und pathetischen Deklamationen zusammengewobenen Dissertation im Stile des Herrn Dumas jr. zu begegnen. Neben den logischen, ehrlichen, humanen Augier gestellt, schrumpft der prätentiöse, christkatholische Sozialreformer Dumas zu einem Farceur zusammen, dem der Himmel so gnädig sein möge, als es ihm die Welt, die ganze und halbe, bisher gewesen ist.

Die Heldin der „Lionnes pauvres", Madame Seraphine, ist eine der gewagtesten Figuren, wie man sie vorher nur einem Dumas zutrauen mochte. Aber welch' eine überwältigende, jedes kleinliche Bedenken zu Boden schlagende Wahrhaftigkeit im Augierschen Frauentypus! Da ist Alles wurzelhaft und nirgends stört eine Spur von der barocken Fiktion des Dumasschen Weltlebens.

III.

Im Jahre 1859 bezeichnete das fünfaktige Drama „Un beau mariage", zuerst im Gymnase aufgeführt, die ununterbrochene Arbeit unseres Dichters. Fouffier erscheint hier zum zweiten und letzten Mal als sein Mitarbeiter.

Das neue Werk, obgleich keine Schöpfung ersten Ranges, bestätigte die Überzeugung, die aus der großen kunststürmenden Debatte über die moralische Berechtigung der „Lionnes pauvres" auch dem Blödesten sich aufgedrängt haben mußte, daß die dramatische Sittenmalerei und die soziale Satire insonderheit in Augier ihren hervorragendsten Spezialisten gefunden hat.

In der That, Augier ist kein universeller Dichter, er ist ein Spezialist, und die schmerzlichen Wirrnisse der heutigen Gesellschaft sind seine Domäne. Hier waltet er denn auch wie ein echter Apostel besserer Lebensgestaltung seines Amtes. Er predigt, mahnt, straft, spottet, aber stets innerhalb der Schranken, wie sie das kunstvoll eingerahmte dramatische Gemälde auf der gegenwärtigen Schaubühne sich gesteckt sieht.

Er ist kein Courtisane des Publikums, aber auch kein kühner Grenzerweiterer. Herr Emile Zola, der strenge Verfechter der naturalistischen Kunstlehre, ist deshalb auch nicht ganz zufrieden mit ihm. Er wirft ihm zu ängstliche Rücksicht auf die theatralische Schablone, auf die ästhetische Convention vor. Er findet das Augiersche Theater noch nicht hinlänglich gesäubert von jenen geleckten Figuren, deren Modell sich in den dramatischen Werkstätten zu vererben scheint.

Zola schreibt: „Es ist selten, in seinen Theaterstücken nicht auf das sehr keusche und sehr reiche Jungfräulein zu stoßen, das nicht heiraten will, weil es sich entsetzt, seines Geldes wegen genommen zu werden. Seine Jünglinge sind gleichfalls Heroen der Ehre und Rechtschaffenheit, die in Thränen ausbrechen, wenn sie hören, daß ihre Herren Väter auf wenig gewissenhafte Weise sich ihr Vermögen erworben haben. Mit einem Wort: die sympathische Figur siegt immer, ich meine damit jenen idealen Typus aller guten und schönen Gefühle, stets aus dem nämlichen Guß, ein wahres Symbol, eine hieratische Personifikation, die außerhalb jeder lebenswahren Beobachtung steht . . . Das wäre alles recht schön und recht rührend, wenn es nur als menschliches Dokument nicht gar so anfechtbar wäre. Die Natur kennt diese steifen Formen nicht, weder im Guten noch im Bösen . . . Das ist noch nicht Alles. Herr Augier verändert oft einen Charakter mittelst einer einzigen Bewegung seines Zauberstäbchens. Das Rezept ist bekannt. Man bedarf einer Lösung des Konflikts; dazu bereitet man sich eine große Effektscene zu, in deren Folge man den Charakter der betreffenden Personnage einfach umkehrt. Um nur ein Beispiel anzuführen: man betrachte sich den Ausgang des ‚Gendre de Monsieur Poirier'. Wahrhaftig, das ist zu bequem; man kann nicht so leicht einen Blonden in einen Braunen umfärben, als sich hier die seelische Wandlung vollzieht. Diese plötzlichen Umbildungen sind geradezu kläglich. Ein natürliches Temperament bleibt sich treu bis zum Schluß, wenn nicht langsam wirkende Ursachen, die sehr genau analysiert sein wollen, rechtzeitig eingreifen . . ."

Es kann uns nicht in den Sinn kommen, das Zutreffende in der Kritik einer Autorität von dem Range eines Emile Zola in Frage zu stellen, umsoweniger als der eminente Kritiker selbst an anderer Stelle seiner Studie „Le naturalisme au théâtre" die zahlreichen Vorzüge Augiers gleicherweise ins beste Licht rückt.

Die gemachten Ausstellungen zugegeben, genügt es hier zu betonen, daß Augier, wie kein zweiter dramatischer Dichter der Neuzeit, Schritt für Schritt alle Lebensbeziehungen der französischen Gesellschaft seiner drama-

tiſchen Analyſe unterworfen hat, ohne vor den heikelſten und kompliziertesten Erſcheinungen zurückzuſchrecken.

Das beweiſen ſeine „Effrontés“ und „Le fils de Giboyer“, zwei fünfaktige Stücke, welche die Einmiſchung der Börſe in den Journalismus und die Einmiſchung der Religion in die Politik zum Vorwurf haben. Sie erſchienen 1861 und 1862 in ganz vortrefflicher Verkörperung und Interpretation auf den Brettern des Théâtre français.

Seit den Kämpfen, die einſt Molière wegen ſeines „Tartufe“ zu beſtehen hatte, war es den Pariſern nicht mehr vergönnt geweſen, einen ſolchen Sturm zu erleben, wie ihn dieſe Stücke, beſonders das zweite, entfeſſelten. Die Theaterkaſſe fuhr nicht ſchlecht dabei. Die dreißig erſten Vorſtellungen der „Effrontés“ (Januar 1861) trugen ihr einhundertfünfzigtauſend Francs ein. Der Kaiſer und die Kaiſerin wohnten wiederholt den intereſſanten Aufführungen bei.

Wie in den „Effrontés“ der Journalismus, ſo wurde im „Fils de Giboyer“ die legitimiſtiſch-klerikale Parteiſippe mit feurigen Ruten gepeitſcht und das zweideutige Treiben ihrer politiſchen Salons den vernichtendſten Streiflichtern eines genialen ſatiriſchen Feuerwerkes preisgegeben.

Das iſt kein Theaterſtück, das iſt ein giftiges Pamphlet! ſchrieen die Getroffenen und es hagelte Journal-Artikel und Broſchüren pro und contra.

Der Dichter antwortete in der Buchausgabe ſeines Stückes mit einer kurzen, aber ſehr glücklichen Vorrede. Würdevoll und bündig wahrte er der Kunſt ihre Autonomie und betonte, Charaktere, aber keine beſtimmte Perſönlichkeiten gezeichnet zu haben, — was freilich das pfiffige Publikum nicht abhielt, gewiſſe Namen zu nennen und mit dem Finger auf ſie zu deuten.

Der wahre Titel wäre, ſchreibt Augier, „Les Cléricaux“, wenn dieſer Ausdruck auf dem Theater gebräuchlich wäre . . . Es iſt kein politiſches Stück im gewöhnlichen Sinne des Worts, ſondern ein ſoziales Stück, deſſen Sujet den Antagonismus zwiſchen den alten und modernen Prinzipien ohne Perſönlichkeiten behandelt . . .“

Sardou, der ſanfte, glattraſierte Bonapartiſt, hat ſpäter etwas Ähnliches verſucht mit ſeinem vielbelobten „Rabagas“, der ſeinerſeits die demokratiſchen Beſtrebungen an den Pranger ſtellen und dem Fluche der Lächerlichkeit überantworten wollte. Aber wie verkünſtelt, wie verrenkt, wie karikiert und operettenhaft ſind die meiſten dieſer Typen gehalten! Es fehlt dem Stücke nichts, als etwas Offenbachſche Muſik, um es als eine politiſch angeſtrichene Farce jener vulgär überſpaßhaften Gattung erſcheinen zu laſſen, welche bei dem Publikum der Boulevardstheater ſo viel Glück macht.

Der Dichter des „Rabagas“ ist der Erbe Scribes, dessen Intriguen-Komödie aus der Opposition gegen die klassische Schlichtheit und Genügsamkeit der dramatischen Handlung erwachsen ist. Sardou hat diese oppositionelle Richtung, die man eine Zeitlang als „Théâtre de genre“ passieren ließ, bis auf die äußere Spitze getrieben. Seine Handlung ist bei der extremsten Episodenwucherung, bei der abenteuerlichsten Vielgeschäftigkeit angelangt. Seine eminente szenische Geschicklichkeit ließ ihn nicht mehr auf halbem Wege stehen bleiben; sie drängte die theatralische Taschenspielerkunst jusqu'au bout.

Daß diese Sorte von Theater recht amusant und darum beliebt ist, beweisen die ungeheuren Triumphe, die Herr Sardou mit seinen Stücken bei dem Publikum aller Herren Länder geerntet. Von dem Standpunkte der reinen Kunst sind die Sardouschen Erfolge freilich belanglos. Die zutreffende Erkenntnis der Menschen und des Lebens hat durch diese kurzweiligen Marionettenstücke keinen ernsthaften Zuwachs erfahren; die Sardousche Beobachtungsgabe ist bei aller Feinheit der Witterung für das Aktuelle, für das momentan Reizende höchst oberflächlich. Die Satire schießt fast immer über das Ziel hinaus und die Charakterzeichnung trifft selten den richtigen Ton. Die fratzenhafte Übertreibung ist die Regel.

Ganz anders bei Augier. Seine Figuren, selbst die gewagtesten, tragen immer noch den Stempel der Wahrheit in mehr oder weniger scharfer Ausprägung.

Man betrachte doch diesen unglückseligen Journalisten Giboyer, „une plume endiablée, cynique, virulente, qui crache et éclabousse,“ der um eine angemessene Bezahlung seinen leiblichen Vater mit Epigrammen spicken und für fünf Franks Trinkgeld à la croque-du-sel auffressen würde!

Welch' eine Kanaille, die uns Entsetzen und Mitleid zugleich einflößt; denn ihre grauenhaften Charakterverirrungen entspringen im Grunde zwei reinen Quellen: der Verachtung der korrupten Gesellschaft, die für den armen freigesinnten und nach Freiheit dürstenden Teufel nur Fußtritte hat, und einer unendlichen Liebe und Aufopferung für das einzige Kind, das dem Elend und der Verachtung entrissen und zu einem unabhängen, glücklichen Mannesdasein erzogen werden soll.

Man betrachte ferner diesen alten Marquis d'Aberive, eine geriebene Voltairesche Natur und unerbittliche Zunge, aber nicht stark genug, um den Reizen des Intriguenspiels und der pikanten Weiber, die die frommen Salons der Legitimität wie Zentralsonnen beherrschen, sich entwinden zu können. Er hat ein geistreiches Wort für alle Lagen und Personen. Als die Baronin an der Zuverlässigkeit der käuflichen Preßhusaren zweifelt, be-

merkt er: „Im Handgemenge giebt es keine Söldner mehr; die Keile, die sie kriegen, bringen ihnen eine Überzeugung bei!“

Und wie geißelt er, der authentische Erbadelige, die zudringlichen „Bourgeois du droit divin, die vor der Revolution eine heilige Angst empfinden, weil sie dabei nichts mehr zu gewinnen hoffen!

Der Typus dieser für den alten Edelmann so lächerlichen Menschenorte, der „Bürger von Gottes Gnaden“, ist ein gewisser Herr Maréchal, der voll erheuchelter Begeisterung ausruft: „So lange die Lehre dieser Taugenichtse Voltaire und Rousseau nicht tot und eingescharrt sind, giebt es nichts Heiliges und keine Möglichkeit mehr, seinen Reichtum in Ruhe zu genießen; das gemeine Volk braucht eine Religion, Herr Marquis!“ Er schmachtet nach einer eklatanten That, um der legitimistischen Partei seine Ergebenheit zu beweisen. Da erwählt ihn dieselbe — faute de mieux — zu ihrem oratorischen Sturmbocke bei der großen Unterrichtsdebatte im Parlamente, schickt ihm aber vorsichtshalber die Sensationsrede fix und fertig ins Haus, damit er sie auswendig lerne. Bei Eröffnung des dritten Aktes treffen wir ihn richtig bei der sauren Memorier-Arbeit, der er sich mit angequältem Enthusiasmus zu entledigen sucht. Er hat sich in sein Bibliothekzimmer eingeschlossen, ein parlamentarisches Glas Zuckerwasser auf die improvisierte Tribüne gestellt und beginnt nun, sich hinter einen Stuhl pflanzend, seine gewaltige Rede mit majestätischen Gesten zu probieren. Hier ein Bruchstück davon:

„Meine Herren! Seien Sie überzeugt, die einzige solide Basis der politischen, wie der moralischen Welt ist der Glaube. Nicht die Menschenrechte muß man dem Volke lehren, sondern die Rechte Gottes; denn gefährliche Wahrheiten sind keine Wahrheiten. Die Lehre von der göttlichen Einrichtung der Autorität muß das erste und letzte Wort alles Volksunterrichtes bleiben . . .“

Ist das nicht vortrefflich nach der Natur der Rückschrittspartei gezeichnet? Das ist so exakt ins Schwarze getroffen, daß man vermeinen möchte, die Messieurs Chesnelong im Versailler und Windthorst im Berliner Parlament hätten ihre besten Schlagworte bei dem Dramatiker Augier geborgt. Allein der bethörende Singsang der falschen Propheten ist ewig wie die Welt und man kann ihn allerorten hören, wo der fortschreitende Volksgeist seine unveräußerlichen Rechte geltend machen will.

„Meine Herren! Seien Sie überzeugt, die einzige solide Basis der politischen wie der moralischen Welt ist der Glaube!“

Welcher Glaube? Der Glaube an den — Glauben der Dunkelmänner . . .

Ich sage nichts von den drei Frauen-Rollen im „fils de Giboyer", eine ist frappanter und köstlicher als die andere. Bis auf die engelreine, stolze Fernande hat jede ihr Pfund von Sarkasmen, Médisances und politisch-religiöser Heimtücke redlich zugewogen erhalten.

Die klerikale Partei spie in ihren Blättern Feuer und Flammen gegen den gottlosen Dichter. Seit das französische Theater besteht, hatte sie Angriffe von solcher Wucht, von solcher aristophanischer Großartigkeit noch nie erfahren. Sie raste; allein sie blieb ohnmächtig wider ihren Gegner. Es war ihm von keiner Seite ernsthaft beizukommen, weder von der litterarischen noch von der bürgerlichen. Augier erschien im glänzendsten Waffenschmuck, von Kopf bis zu Fuß mit allen Tugenden des Schriftstellers wie des Privatmannes gewappnet!

Der ehrwürdige Louis Veuillot, einer der bissigsten Hähne der legitimistisch-klerikalen Hofpresse, rückte gleich mit einem dicken Band ins Treffen. Das kuriose Kampfwerk führte den Titel: „Le Fonds de Giboyer" und war in Gesprächsform geschrieben. Das eiferte und geiferte, ächzte und krächzte, schmähte und krähte aus Leibeskräften. Veuillot glaubte um so mehr zu diesem heroischen Gang verpflichtet zu sein, als ihm sein Gewissen und die vox populi unaufhörlich zuraunten, er, der gefeierte Journalist, sei in dem Augierschen Stück sprechend ähnlich portraitiert und Ehren-Deodat getauft. Er fühlte sich persönlich getroffen — und zog im Namen der Partei um so kouragierter vom Leder, ein Phänomen, das bei klerikalen Fehden sich am öftersten beobachten läßt. Je größer der Sünder, desto größer die Anmaßung, die Heiligkeit Gottes und seiner Ordnungen als auserwählter Schildträger vertheidigen zu müssen.

Die Pariser lachten — und Monsieur Veuillot hatte sein Pulver umsonst verschossen. Nur sein Gesicht und seine Hände erschienen noch schwärzer als vorher. Seine dicke Nase ist heute noch berühmter und populärer in Paris als seine dicke Streitschrift wider Augier, der selbstverständlich den klerikalen Pamphletisten keiner Gegenrede würdigte. Diese Kreaturen gehen schließlich doch am eigenen Gift zugrunde, während die Geistesthat des freien und ganzen Mannes fortwirkt von Geschlecht zu Geschlecht.

Auch ein Herr Eugène de Mirecourt suchte mit der gehässigen Schrift „Le Petit-Fils de Rigault Lebrun" sein Mütchen an dem kühnen Komödiendichter zu kühlen. Litterarisch noch unter Veuillot stehend, ist er ihm jedoch an reaktionärer Lasterhaftigkeit womöglich überlegen, so daß seine Schmieralien uns noch tiefer den trüben Grund des Klerikalismus erschließen. Von diesem Gesichtspunkte aus ist sein Pamphlet schätzbarer als „heilige Bundesschrift".

Einem Gegner in der illustren Brüderschaft der „Unsterblichen“ von dem Kaliber des Poeten Victor de Laprade begegnen zu müssen, mag selbst für den vielerfahrenen Augier eine Überraschung gewesen sein. Der sanfte Sänger heidnischer Lüsteleien entpuppte sich in dem Streite wider seinen akademischen Mitbruder als das gröbste und schamloseste Lästermaul. Laprade erhob den Anspruch im Namen sämtlicher Parteien, also auch der von Augier nicht angegriffenen, gegen das neueste Theaterstück protestieren zu müssen. In seinem Poëm „La Chasse aux Vaincus“ zieh er Augier der Bestechlichkeit, des bonapartistischen Hofschranzentums, mit einem Wort der litterarischen Gaunerei.

Da bäumte sich der Mannesstolz im Dramatiker auf und der gerechte Zorn des Gekränkten vermochte nicht länger an sich zu halten. Augier antwortete mit einem offenen Brief in der „Opinion Nationale“. Dieses Schriftstück gehört zum interessantesten, was in der langen Fehde um den „Fils de Giboyer“ zutage gekommen. Man findet es im Tagebuch der Comédie-Française von Georges d'Heylli, S. 360 abgedruckt. — Jeder Satz ist ein Fußtritt für den ehrenwerten Victor, der zertreten wie ein elendes Gewürm am Boden liegen blieb. Es war eine furchtbare Lektion, aber sie war wohl verdient.

Als das Theaterstück seine Runde durch Frankreich machte, entbrannte der Kampf auch in der Provinz. Am wildesten geberdeten sich die Feinde in dem von fanatischen Pfaffen aufgewiegelten Süden. In Nimes und Toulouse wuchs der Skandal zu solcher Höhe, daß die Gerichte einschreiten und die Rädelsführer der klerikalen Hetzbande ins Gefängnis werfen mußten.

Trotz aller Opposition blieb auch hier dem mutigen Dichter der volle Sieg beschieden. —

Der Journalist Giboyer ist eine der eindrucksvollsten, charakteristischen Rollen, aber zugleich eine der allerschwierigsten. Der zum Austrag zu bringende psychologische Konflikt erfordert einen Schauspieler von ungewöhnlicher Begabung. Das Théâtre français besitzt einen solchen an Monsieur Got. Derselbe lebte sich dermaßen in diese originelle Persönlichkeit ein, machte sich so sehr alle Besonderheiten ihrer Denk- und Empfindungsweise zu eigen, daß er später Anklänge hieran in anderen wesentlich verschiedenen Rollen, wie die Rudolphes z. B. in Ponsards Honneur et Argent, erst nach großer Mühe zu überwinden vermochte.

Got konnte von da an als Augiers eigentlicher Mitarbeiter, Fortsetzer und Vollender auf der Bühne gelten. Im Jahre 1865 creierte er die Titelrolle im fünfaktigen „Maitre Guerin“. Wir notieren im Fluge zwei

hübſche Worte aus dieſer brillanten Komödie, die einige ſehr anziehende, populär gewordene politiſche Charaktere auf die Bühne ſtellt: „Le génie est un flot baigné par la folie“ — dann: „Haben Sie Angſt vor der Ehe? — Ach nein, ich werde mich chloroformieren laſſen!“

An dieſe Komödie hat der Dichter faſt zu viel Talent verſchwendet. Der Reichtum an Perſonen, Situationen und Konflikten iſt ſo groß, daß ſich aus derſelben der Stoff zu zwei oder drei neuen Komödien ziehen ließe. Dem gerüttelt vollen Werke gebricht es daher an der leichten Faßlichkeit und Einheitlichkeit. Der Überſchuß an Ideen und Figuren zerſplittert unſer Intereſſe. Die ſzeniſche Gewandheit Augiers hat dieſen Fehler freilich ſo gut als nur immer möglich einzuſchränken verſucht und geduldigen Zuſchauern gegenüber wird es ihm gewiß auch gelungen ſein. Das Werk enthält einige Porträts, die mit erſtaunlicher Meiſterſchaft ausgeführt ſind, ganz beſonders das des Notars in der Provinz, des „Meiſters Guerin“, das die dramatiſche Galerie des Dichters um einen neuen, originellen Typus vermehrt. Dieſer Notar iſt ein Hauptſchelm. Ein Geizhals und Wucherer, dabei ein ſtrenger Familienvater, voll ehrſüchtiger Begierden hinſichtlich der Zukunft ſeines Sohnes, dem er Adelsrang verſchaffen möchte, verſchlagen und vorſichtig und voll ſeltener Beharrlichkeit, keine Gewiſſensſkrupel kennend, aber dennoch den Schein des Rechts und der Geſetzmäßigkeit für ſeine Handlungen wahrend, ſo ſchreitet er durch alle Verwickelungen der umfangreichen, politiſchen Komödie direkt auf ſein Ziel los. Die Löſung iſt ſehr ſchön mit ihrem freien Ausblick auf die Wirklichkeit des Lebens, das dahinrollt, ohne ſich um die Leiden und Freuden eines vereinſamten Menſchendaſeins groß zu kümmern. Maître Guerin wird am Schluß von Weib und Kind verlaſſen, aber er muckſt nicht. Ein alter Sünder, aber ein ganzer Menſch. —

IV.

„La Contagion“, auf dem Titel ausdrücklich als „Pariſer Sittenſtudie“ bezeichnet, war für das Théâtre français beſtimmt. Die Aufführung drohte jedoch auf die lange Bank geſchoben zu werden, weil der Ponſardſche Fünfakter „Le Lion amoureux“ mit ſeinem außerordentlichen Erfolge die Affiche beherrſchte.

Durch dieſe Verzögerung drangen einige Mitteilungen über den pikanten Inhalt der neueſten Augierſchen Komödie in das Publikum und erregten eine ſolche Neugierde, daß der ſpekulative Monſieur de Villemeſſant, damals Chefredakteur des „Evénement“, dem Autor zehntauſend Franks für die vorläufige Publikation des Manuſkripts im Feuilleton ſeiner Zeitung anbot.

Augier schlug die zehntausend Francs aus. Er zog sein Manuskript vom Théâtre français zurück und verschloß es ruhig in seinem Schreibtisch.

Im Unterschiede von seinen Kollegen, die dem Andrängen ebenso sensationsbedürftiger als gefälliger Journalisten nachgeben und oft schon Monate vorher Titel und Inhalt ihrer werdenden Stücke nach allen Richtungen der Windrose austrommeln lassen, ist Augier nichts widerwärtiger, als der Lärm der Reklame vor der ersten Aufführung.

Er liebt es nicht, sein künstlerisches Schaffen, an welchem der Denker nicht geringeren Teil hat, als der Dichter, vor der gaffenden Menge auszustellen; er umhüllt es mit dem keuschen Schleier des Geheimnisses, bis der feierliche Augenblick der ersten Aufführung naht. Dazu gesellt sich noch ein anderes: Augier geht bei der Wahl seiner Titel mit der äußersten Vorsicht zu Werke. Es kommt vor, daß während der Einstudierung des Stückes der Verfasser mit seinen Erwägungen noch zu keinem befriedigenden Resultate gekommen ist und den definitiven Titel noch nicht gefunden hat.

So erhielten „Les Fourchambault" diesen Namen erst sechs Tage vor der ersten Aufführung; „Le Gendre de Monsieur Poirier" sollte ursprünglich „Revanches de Georges" und der „Probierstein" „Un tour de roue" heißen. Bevor er sich für „La Contagion" entschied, fragte er sich noch, ob nicht der Name eines der Hauptfiguren vorzuziehen und das neue Werk nicht besser und wohlklingender „Baron d'Estrigaud" zu taufen sei.

Aus dem oben angedeuteten Grunde fand die Première der „Contagion" nicht im Théâtre français, sondern im Odéon statt. Es war am 17. März 1866. Got lag damals im Hader mit dem Komitee des ersten Schauspielhauses und hatte seine, vom Kaiser nicht akzeptierte Demission eingereicht. Auf spezielle Erlaubnis Napoleons creierte Got im Odéon die interessante Rolle des André Lagard und organisierte eine Wandertruppe, um mit dem Stück eine Reihe von Vorstellungen in der Provinz zu geben.

Vom Standpunkte der Pariser Gesellschafts-Wissenschaft ist das Stück sehr belehrsam. Die Typen von Courtisanen, Börsianern und der Haute-volée der Theater-Demimonde sind nach der Natur gezeichnet und fesseln den Forscher im höchsten Grade.

Dem Pariser Theater-Publikum hingegen waren es alte Bekannte, die durch den genialen Balzac und den talentvollen jüngeren Dumas schon hinlänglich eingeführt und von dem letzteren in allen erdenklichen Positionen vorgestellt worden waren. Den mangelnden Reiz der Neuheit konnte die wenig spannende Handlung kaum ersetzen. Ein verteufelt lasterhaftes Zwiegespräch zwischen dem leichtlebenden Bruder und seiner jungen verwittweten

Schweſter in der zweiten Szene des erſten Aktes wurde jedoch von dem blaſierten Auditorium ſehr goûtiert.

Eine tüchtig durchgearbeitete Charakterſtudie iſt die originelle Figur des Börſenbarons d'Eſtrigaud, der in ſeinem Epikuräertum nach einer vergnüglichen und friedſamen Aſſociation des Cölibats mit dem Wittwenſtande ſucht, — une association pacifique d'un veuvage et d'un cèlibat. Um die verkommene Geſellſchaft nicht ganz unerträglich werden zu laſſen, hat ſie der Dichter mit einigen moraliſchen Velleitäten ausgeſtattet. Er zeigt uns den pädagogiſchen Börſianer, die rettende Kokotte. Die tugendhafte Gegenpartei läßt uns den noblen Alban, den etwas leichten, aber gutherzigen Sohn, die naive Landunſchuld und den beliebten Mann aus eigener Kraft, den self made man, erblicken, der denkend, arbeitend und helfend feſten Schrittes über die Erde wandelt und aus allen Fährlichkeiten und Verſuchungen als Sieger hervorgeht. Auch die junge Wittwe iſt brav, im Grunde wehrt ſie ſich tapfer gegen einige lüſternen Anwandlungen und macht die Anſchläge des Börſenbarons beſtens zu Schanden. Der Dialog ſprüht und funkelt an einigen Stellen, meiſt an den verfänglichſten, wie ein Feuerwerk — geiſtreiche, blendende Irrlichter über einem moraliſchen Sumpfe.

„Le monde vit de sous-entendus" dociert einer im Stück, und wahrlich der Mann hat nicht Unrecht.

Einen glänzenderen und einſchneidenderen Erfolg als „La Contagion" hatte 1868 „Paul Forestier", ein großes Paſſionsdrama in Verſen. Der vierte Akt iſt zwar dramatiſch und logiſch ſehr ſchwach, denn er bringt nichts als die fable convenue zu Gunſten der conventionellen Moral und eines den gewöhnlichen Zuſchauer ſanft einlullenden Abſchluſſes. Ein ſolcher Schluß iſt im Sinne der Pſychologie und Welterfahrung nichts weniger als eine annehmbare Löſung. Allein die erſten drei Akte, beſonders der dritte, ſind von einer Pracht und Macht, daß der Sieg des Stückes entſchieden war, bevor der Vorhang zum letzen mal aufgegangen.

Dasſelbe Publikum, das bei „Le Mariage d'Olympe" ſo prüde und nervenſchwach gethan hatte, hielt ſich diesmal den leidenſchaftlichen Exploſionen und geſchlechtlichen Verwegenheiten gegenüber, die den Angelpunkt des Stückes bilden, ganz munter. Got, Coquelin und Fräulein Favart, denen die verfänglichſten Dinge vom Dichter zugemutet wurden, rechtfertigten das in ihre Feinfühligkeit und Kunſtbegabung geſetzte große Vertrauen vollkommen. Sie leiſteten das Möglichſte, um durch diskrete Interpretation und flinkes Spiel jene Situationen zu mildern und akzeptabel zu machen, — es ſind deren zwei — in welchem das dichteriſche Fahrzeug in der die Sinnlichkeit des Hörers und Zuſchauers aufſtachelnden Schilderung höchſt

intimer Vorgänge bis an die Säulen des Herkules und noch ein wenig darüber hinaus segelt. Eine Miene, ein Accent, eine Geste wären imstande gewesen, das ganze Werk unrettbar zu Fall zu bringen.

Da ist eine gewisse Erzählung im zweiten Akte von einem Geschehnis, das sich im Boudoir einer Pariserin, der Wittwe Léa, nachts um die zwölfte Stunde ereignete. Nur die geniale Wiedergabe durch den älteren Coquelin und die überraschende Wendung des Schlußverses setzten einen Dämpfer auf die in den spitzigsten Tonlagen sich bewegende Musik wild entfesselter Leidenschaft.

„Sortez, vous me faites horreur!" schreit das vor Scham und Schmerz bebende Weib dem Fremdling zu, der sich ihr in der fatalen Stunde als Gelegenheits-Kurmacher genähert und von ihr das letzte Opfer erhalten hatte. Léa hat sich wie eine gewöhnliche Dirne entehrt, weil sie, von ihrem Geliebten verlassen, seine Brautnacht nicht überdauern kann, ohne durch Selbstaufopferung entsetzliche Rache zu nehmen. Um diese kapitale Verirrung des verratenen Weibes bewegt sich das ganze Stück. Nie hing das Schicksal eines dramatischen Kunstwerkes an einem delikateren Härchen.

Léa war seit langer Zeit die — sagen wir das Wort französisch — Maitresse von Paul Forestier, der, wie sein Vater, ein Meister der Malerkunst ist. Der alte Künstler fürchtet bei diesem unregelmäßigen Leben seines Sohnes für dessen künstlerische Laufbahn. Er sucht ihn zunächst mit moralischen Sentenzen zur Umkehr zu bewegen.

„J'étais chaste, et c'est là le secret de ma force.

Auf die Gegenrede des Sohnes, das sei ein etwas herbes Rezept, erwidert der Alte salbungsvoll:

„Non, car le mariage est une chasteté,
Laisse aux gens de loisir, laisse aux cervelles creuses
Les plaisirs énervants et les amours fièvreuses,
Le désordre au talent est mauvais compagnon

und so weiter. Auf diese Weise vermeint der Vater den jungen Sausewind auf die Ehe mit einem unschuldsvollen Nichtchen vorzubereiten und ihn der schönen Léa, der verwittweten Tante, für die er eine leidenschaftlich erwiderte Neigung hegt, abspänstig zu machen. Da die moralischen Reden allein nichts fruchten, so nimmt der Alte seine Zuflucht zu der edelmütigen Léa, bewegt sie in einer an die Cameliendame erinnernden Szene, seinem Sohne zu entsagen und diesen schweren Entschluß dem Geliebten persönlich zu erklären. Léa entledigt sich dieser Mission, die ihr reichstes und duftendstes Liebesleben zerstören muß, in wahrhaft heroischer Weise — und reist ab.

Paul erholt sich allmählich von dem harten Schlag und heiratet das

von der väterlichen Vorsehung ihm bestimmte Nichtchen. Als Léa im Auslande die Kunde von der Vermählung ihres Geliebten vernimmt, verliert sie das ethische Gleichgewicht. Sie begeht den oben angedeuteten Racheakt — an sich selbst. Am nächsten Tage kommt sie wieder zu Vernunft und stößt mit Abscheu den fremden Anbeter von sich, der ihr mit der löblichen Absicht naht, durch die Ehe die Reminiscenz der vorigen Nacht quitt zu machen.

Es ist der abgewiesene Galan, der unserem in allen Wonnen der Flitterwochen schwelgenden Paul Forestier halb triumphierend, halb gedemütigt, das merkwürdige Abenteuer erzählt und um seinen Beistand zur Heiratsvermittelung bittet. Alle Erinnerungen an seinen ersten Liebesfrühling mit der schönen Léa erwachen mit stürmischer Gewalt in Pauls Brust. Er ist außer sich über die schmähliche That des Weibes, dessen Liebe er einst allein besessen . . . Seine Léa hat sich prostituiert!

Die gesellschaftlichen Verhältnisse führen bald darauf Pauls jugendliche Gemahlin und Léa zusammen. Letztere, die noch immer ihren Paul liebt, ja glühender liebt, denn je, fühlt sich von der wütendsten Eifersucht verzehrt, und entreißt dem ahnungslosen, glücklichen Weibchen die intimsten Geständnisse. Nachdem sie aber sehen muß, daß die eheliche Liebe die stärkere ist, und die ihrige besiegt hat, flammt ihr Haß gegen diejenige auf, die jetzt in Pauls Herz ihren Platz einnimmt. Diese Szene gehört zu den gewagtesten und außerordentlichsten des modernen Theaters.

Nun trifft Paul mit Léa zusammen. Er überhäuft die einstige Geliebte mit den bittersten Schmähungen. Diese, außer sich vor Scham und Wut, erklärt ihm den unerhörten, sinnverwirrenden Schmerz, der sie in der fatalen Stunde seiner Hochzeitsnacht mit wahrhaft epileptischen Anfällen zermarterte — — Paul fühlt sich angesichts dieser Enthüllungen von seiner alten Passion erfaßt; er wirft sich Léa zu Füßen und ist entschlossen, mit ihr, die jetzt souveräne Herrin seiner Seele, seiner Sinne und seines Verstandes geworden, zu fliehen bis ans Ende der Welt . . . vorerst bis Nizza.

Nachdem sich das Drama bis zu dieser schwindelerregenden Höhe emporgehoben, stürzt es im vierten Akte plötzlich herab auf den prosaischen Boden theatralischer Banalität; es endigt wie ein mittelmäßiges Vaudeville, mit Reue, Versöhnung, Freudenzähren und einem frommen Tusch. Léa geht wiederum auf Reisen, Paul kehrt zu seinem Weibchen zurück, das ihm nach einer nicht immer sehr gehaltvollen und würdigen Predigt verzeiht, und der alte Papa spricht den Segen. Allein der weltverständige Zuschauer läßt sich nicht täuschen. Er sieht beim Fallen des Vorhanges die Wahlstatt mit gebrochenen Herzen bedeckt und den Himmel mit den düstersten Trauerflören umhängt.

Die armſeligſte Figur ſpielt der alte Vater. Bei all' ſeiner zur Schau getragenen Kunſtbegeiſterung, bei all' den ſchönen Troſtſprüchlein, die er aus dem Füllhorn einer langen Lebenserfahrung unermüdlich ſchüttelt, kann man ſich doch der Verſtimmung über die verſchmitzten, egoiſtiſchen Eingriffe nicht erwehren, die er ſich in das Herzensleben ſeines Sohnes geſtattet.

Litterariſch betrachtet, zählt „Paul Foreſtier" zu dem glänzendſten, was Augier jemals geſchrieben. Die Verſe ſind von einer Eleganz, einer Verve, wie man ſie nur bei wahrhaft inſpirierten Dichtern trifft.

Zum Schluſſe eilend, muß ich mich mit der einfachen Erinnerung der Titel ſeiner neueren Werke begnügen, um noch etwas länger bei dem jüngſten Erzeugniſſe der Augierſchen Muſe zu verweilen.

Nehmen wir aus „Paul Foreſtier" noch eine kurioſe Definition mit auf den Weg, die der Verfaſſer dem jungen Weibchen, unſchuldsvoll und naiv wie ein Engel, in den Mund legt, eine Definition der Rolle, welche die Maitreſſen in der Männerwelt ſpielen:

„Tout leur rôle consiste, autant que j'ai compris,
A donner patience à nos futurs maris".

Wenn dem alſo iſt, werden die braven Weiber des Zukunftsſtaates nicht ermangeln, den ſeither verkannten Jungfrauen, die ſich dem Maitreſſenberufe widmeten, eine National-Belohnung zu votieren. —

Es erſchienen:

1871 im Théâtre français: „Lions et Renards".
1873 daſelbſt: „Jean Thommeray" in Gemeinſchaft mit Jules Sandeau verfaßt;
1876 im Vaudeville: „Madame Caverlet";
1877 im Palais Royal: „Le Prix Martin";
1878 im Théâtre français: „Les Fourchambault".

Die Fabel der „Fourchambault" beruht auf einer thatſächlichen Begebenheit, die der Verfaſſer des Stücks erzählen hörte. Wir haben es alſo nicht mit einer ſozialen Theſe zu thun, nicht mit einer abſtrakten Allgemeinheit, die nur von fern an einen der wundeſten Flecke des Familienlebens rührt und mit erſonnenen Thatſachen zu gunſten einer perſönlichen Satzung bühnengerecht argumentiert, ſondern mit einem Spezialfall, den das Leben dem Dichter vorgegeben hat. Wieviel iſt nicht ſchon über das uneheliche Kind von den franzöſiſchen Bühnen herab deklamiert worden von Diderot bis auf Dumas! Augier war es beſchieden, dem heiklen Thema eine neue Seite, vielleicht die humanſte von allen, abzugewinnen: das uneheliche Kind wächſt heran in der ſtrengſten Zucht der von der Geſellſchaft preisgegebenen Mutter, bereichert ſich durch harte Arbeit und rettet ſchließlich den Vater

und seine legitime Familie vom Untergang, ohne von ihnen erkannt zu werden!

Es kann im Grunde nichts Einfacheres, Rührenderes und Keuscheres ersonnen werden. Was aber kein kritisches Auge an dem Augier'schen Drama zu erkennen vermochte, das war dem moralischen Spürsinn eines Stettiner Beamten zu entdecken vorbehalten: der Makel der Immortalität!

Die sonderbare Geschichte ist bekannt. Hat sie doch ihren Weg nicht bloß durch die gesamte europäische Presse, sondern selbst bis in die Hallen des deutschen Reichstages gefunden, sicherlich zu nicht geringer Genugthuung des Pariser Schriftstellers!

Damit hätte es, sollte man meinen, des thörichten Spaßes genug sein können. Gott bewahre! Ein gewisser Herr Dr. Hermann Klee wollte in der schildbürgerlichen Immoralitäts-Diskussion auch sein Wörtlein haben, und da er's nirgends bequem erlangen konnte, so brach er sich's frisch vom Zaune in einem ergötzlich konfusen Buche „Fürst Bismarck und unsere Zeit", worin er die Moralisierung Deutschlands mittelst des Polizeispießes predigt.

Der preußische Minister des Innern hat bekanntlich in einem Erlasse an den Oberpräsidenten von Pommern für Augiers „Fourchambault" Partei ergriffen und offiziell anerkannt, daß dieses Werk ein durchaus entschiedener und ernst gehaltener Protest gegen die Unmoralität sei.

Dieses Anerkenntnis wurmte Herrn Klee. Sein sittliches Gemüt war skandalisiert. Das fehlte noch, eiferte er, daß im Reiche der Gottesfurcht und frommen Sitte ein Minister für französische Komödien-Schreiber empfehlende Leumundszeugnisse ausfertigt! Das darf bei meiner Seele Seligkeit nicht ungerochen bleiben!

Und er heftete dem Manuskripte seines famosen Bismarck-Buches ein neues Blatt bei und erfüllte es mit sittlichem Hader.

Ich kann mir nicht versagen, zur Erbauung des Lesers die betreffende Stelle mitzuteilen, die sonst im Strome der Bismarck-Litteratur unbeachtet untersinken könnte — zum großen Schaden der Moral und des Humors in „dieser bösen, betrübten Zeit".

Der fromme Herr schreibt:

„. . . Ein Protest würde nur dann vorhanden sein, wenn das Stück die Folgen der Unmoralität tragisch darstellte, wenn es durch den Gang der konkreten Handlung einen Abscheu vor unmoralischen Vergehen und so eine wirkliche Katharsis herbeiführte. Unmoralische Handlungen nur durch Worte geißeln, macht keinen Eindruck auf der Bühne (etwa nur auf der Kanzel oder im Beichtstuhl, verehrter Herr Klee?). Das Stück weiß zwar genug von hochtrabenden Ermahnungen an die leichtsinnige Jugend, läßt es aber

dem Thäter der unmoraliſchen Handlung und noch mehr den Opfern derſelben (unerhört, auch den ſchuldloſen Opfern!) ſehr wohl gehen. Man kann das Stück nicht direkt (aha!) unſittlich nennen, aber es fragt ſich, ob es nicht im höchſten Grade Bedenken erregen muß, wenn diejenigen, die durch ihren Fehltritt (wie die unverehelichte Mutter und ihr Sohn!) von der Geſellſchaft ausgeſchloſſen zu werden pflegen, in dem Stücke als hoch erhaben an Tugend und Edelſinn dargeſtellt werden, während die ſogenannten normalen, konventionell bürgerlichen Verhältniſſe und eine bürgerliche Familie, die als Repräſentant derſelben gilt, als im höchſten Grade ſchwächlich, morſch, verfault gezeichnet werden. Der Franzoſe wollte eben zeigen, daß die von der Geſellſchaft Ausgeſtoßenen zuweilen beſſer ſein können, als die Geſellſchaft ſelbſt: das iſt die eigentliche Tendenz des Stückes, und dieſe Tendenz, wenn ſie auch an ſich nicht unmoraliſch, ja im gewiſſen Sinne ſogar (!) chriſtlich iſt, wirkt entſchieden unmoraliſch, inſoferne ſie zu der laxen Lebensauffaſſung Veranlaſſung giebt, welche vor den abnormen Lebensverhältniſſen, in die man doch nur durch ſittliche Vergehen eintritt, nicht zurückſchreckt. Überdies iſt es äſthetiſch widerlich, in einem dreiſtündigen Drama alle Augenblicke (übertreiben Sie nicht, rauher Tugendheld!) von dem Fehltritt und ſeinen Folgen, wie hier von der Verführung eines jungen Mädchens, reden hören zu müſſen."

Wir ahnen, wohin die in- und ausländiſche Dichtkunſt geriete, wenn der Muckerei die Theater-Zenſur übertragen und etwa Herr Klee und ſeine Glaubensbrüder mit den Befugniſſen von Nationalbühnen-Zenſoren ausgeſtattet würden. Zum Glück iſt auch in Deutſchland dafür geſorgt, daß Bäume, Sträucher und ſonſtige nahrhafte Kräuter der Sakriſtei-Botanik nicht in den Himmel wachſen, Licht und Luft den freien Adlern der freien Künſte raubend.

Unſer Sittenwächter hat es als anſtößig gerügt, als „äſthetiſch widerlich", gewiſſe ſchmerzliche Dinge aus dem wirklichen Lebensverlaufe in Augiers Bühnenwerk hören zu müſſen.

In der That kommt gar viel auf die Beſchaffenheit und Erziehung der reſpektiven Ohren an. Es giebt gewiſſe entartete oder mißerzogene Gehörapparate, welche obſcöne Dinge hören, wo das Ohr des Naiven und Reinen kaum eines Anklanges von Zweideutigkeit gewahr wird. Es giebt gewiſſe prüde Anſtandsfanatiker, welchen der aufrichtige Molière das charakteriſtiſche Merkmal leiht:

„plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps."

So fällt wohl auch im vorliegenden Fall der größte Teil der Anklage auf die Ankläger zurück. Sie gedachten Augier zu treffen, ſie, die nach

einem Worte Jesu „Mücken seigen und Kamele verschlucken", und siehe da, sie treffen sich selbst! —

Der Vollständigkeit wegen habe ich noch einiger Arbeiten von geringerer Bedeutung Erwähnung zu thun. Nach „La Ciguë" schrieb Augier ein unaufgeführt gebliebenes Stück „Les méprises de l'amour"; sodann arbeitete er an einem Drama seines Freundes Saudeau mit: „La Chasse au roman". Mit Alfred de Musset verfaßte er das Proverbe „L'habit vert". Neben einem einaktigen Geplauder „Le Postscriptum", das sich im Théâtre français als vielgespieltes Repertoirestückchen eingebürgert hat, verdanken wir seiner fruchtbaren Feder auch einen Operntext, der seiner Zeit von Gounod in Musik gesetzt worden ist: „Sappho".

Im Jahre 1856 publizierte er seine „Poésies", die u. a. einige Idyllen und eine Satire „La Langue", auf die politischen Zungendrescher von 48 gemünzt, enthalten.

C'est tout.

Sein Tagewerk ist jedoch noch nicht abgeschlossen. Fern von dem verwirrenden Geräusch der Politik, umgeben von den Sprößlingen seiner Familie und von ehrlichen Freunden und Bewunderern, wohlhabend, unabhängig, gesund, schöpfungslustig wird Emile Augier sein Sinnen und Denken bis zur Stunde des Feierabends in den Dienst seines Volkes, in den Dienst der Menschheit stellen.

Heil ihm!

Das muß ich zum Schlusse noch bemerken, daß ich bei aller Bewunderung, die ich dem Meister der modernen französischen Sittenkomödie zolle, doch die Ansicht Jener nicht zu teilen vermag, die seinem Wirken für das neunzehnte Jahrhundert dieselbe Bedeutung zuerkennen, die z. B. Beaumarchais für das achtzehnte und Molière für das siebzehnte Jahrhundert in Anspruch nehmen durften, und zwar aus dem einfachen Grunde nicht, weil sich das Geistesleben einer großen Nation heute nicht mehr so vollständig in seinem Theater ausspricht, wie ehedem.

Der enorme Aufschwung, den in Frankreich der soziale Roman genommen, bezeugt die Unzulänglichkeit des Theaters (wenigstens in seiner jetzigen Verfassung), dem reicheren und mannigfaltigeren Kulturprozesse der Gegenwart nach allen Seiten gerecht zu werden.

Diese meines Erachtens notwendige Einschränkung hindert nicht, in Emile Augier das Haupt der dramatischen Schule im mitzeitigen Frankreich zu erkennen und unumwunden seine hohen Gaben zu verehren. Manche seiner Mit- und Nachstrebenden haben zuweilen so Gutes geleistet wie er, Besseres — keiner. —

Zum Ehebruchs-Drama

von Hans von Basedow.

(Zürich.)

Unter dem Titel „Zur Ästhetik des modernen Ehebruchs-Dramas" ist kürzlich bei Hammer & Runge eine Brochüre aus der Feder Carl Goldmanns erschienen. Ich würde dieselbe einer Erwähnung in der „Gesellschaft" nicht für wert erachten, wenn sie sich nicht einesteils in ebenso lächerlichen als unvernünftigen Ausdrücken über den Realismus erginge, die die völlige Unkenntnis des Autors mit unseren Zielen verrät, andernteils einige landläufige Ansichten zu Gehör brächte, die in ihrer geistverlassenen Banausie ganz dazu angethan sind, die ohnehin unsicheren Anschauungen über das moderne Drama noch mehr zu verwirren. Gerade die Theater- und Dramenfrage liegt so im Argen — trotzdem Georg Köberle und Karl Fiedler vor Jahren praktisch und theoretisch zu reformieren suchten — daß jedes unklare Wort darüber kaum zu bessernden Schaden stiftet. Hier kann ich selbstredend nur aphoristisch dies und jenes streifen, ich verweise daher auf mein in Bälde erscheinendes Werk „Ästhetik des modernen Dramas" sowie auf meine „Moderne Dramaturgie", die praktische Anwendung erstgenannten Buches, in welchem ich die Frage geklärt zu haben glaube und die Ziele des Dramas und Theaters vom modernen Standpunkte aus fixiert habe. —

Doch zu Goldmann: die Tendenz seines Büchleins ist: „Volksdrama — weg mit dem Ehebruchs-Drama — Theater wieder moralische Anstalt" oder wie er selbst sagt: „dem Ehebruchsdrama die Stirn, der wahren, echten Kunst die Brust". Das ist ja nun an und für sich ganz löblich, aber aus ganz anderen Gründen, als die Carl Goldmanns sind — aus Gründen der Wahrheit und modernen Ansichten über die Ziele, Zwecke, über den Inhalt der Kunst, während er von dem alten Popanz „Furcht und Mitleid" ausgeht. Er beleuchtet zu diesem Zwecke den Ehebruch und kommt zu dem Resultat, daß Ehebrecher kein Mitleid erwecken können (!!) und daß nur „der geistige Ehebruch als Kampf der Sittlichkeit mit dem Reiz des sinnlichen Verbrechens tragisch ist. „Der sinnliche Ehebruch aber als Vereinigung zweier Unsittlichkeiten, ästhetisch genommen komisch." In Folge dessen ist nur ein Ehebruch à la Desdemona, also ein Ehebruch, der gar keiner ist, Stoff für ein Drama, alles übrige ein für alle Mal verdammenswert. —

Wir wollen uns durchaus nicht des Näheren mit Goldmann befassen — ich möchte hier nur in Kürze die Ehebruchsfrage und ihre Verwendung durch die französischen Dramatiker berühren. —

Das Ehebruchsdrama ist bedeutend im Abnehmen begriffen, es hatte seiner Zeit vollste Begründung in den sozialen Verhältnissen Frankreichs. Die Ehescheidung war nicht gestattet — die notwendige Konsequenz dieses Gesetzes war der Ehebruch. Von diesem Gesichtspunkte aus muß die Mehrzahl der französischen Ehebruchsdramen betrachtet werden; von diesem Gesichtspunkte aus haben sie vollste Berechtigung. Was den Ehebruch als Stoff für ein Drama betrifft, so ist er, wäre er auch nur rein physiologisch, sexuell begründet, zur dramatischen Bearbeitung geeignet, ja, sogar nach den althergebrachten Regeln, da in ihm das Prinzip der „individuellen Freiheit" zum Ausdruck kommt — ein Prinzip, das Ibsen in der Frau vom Meere so wundervoll zum Ausdruck gebracht. — Von jeher war die individuelle Freiheit im Kampfe gegen die Allgemeinheit man denke an Coriolan, die französischen Tragiker, Wallenstein ꝛc. — ein Stoff für die Tragödien. Der tragische Held setzt sein Ich der Allgemeinheit, oder auch nur einer toten Formel gegenüber. Ein Ehebruch ist nichts, als ein Bruch einer höchst unnötigen, staatlichen, resp. kirlichen Satzung und dieser Bruch birgt tragische Konflikte in sich, ja, sogar sehr gute tragische Konflikte. Also selbst vom Standpunkte der höheren Tragödie aus hat der geschehene Ehebruch Berechtigung, und die Franzosen wollen nicht einmal Tragödien schreiben, sondern nur Sittenbilder, Spiegel ihrer Zeit — jetzt ganz abgesehen davon, daß die alten ästhetischen Regeln moderner Anschauungen Platz gemacht. Selbst in dem Falle, wo der Kampf der Sittlichkeit — nebenbei Sittlichkeit, wo liegt die Sittlichkeit in einer liebelosen Ehe, denn nur in einer solchen tritt der Ehebruch ein, ich kann da nur Unsittlichkeit, staatlich und kirchlich sanktionierte Prostitution entdecken — selbst in dem Falle also, wo der Kampf der Sittlichkeit mit den Sinnen nicht zum Ausdruck kommt, wo die Helden nur im geschlechtlichen Drange, im Banne ihrer Sinne handeln, ist der Ehebruch zur dramatischen Behandlung geeignet, da sich genug Momente zu tiefen Konflikten bieten. Die Sinne, d. h. die Nerven, sind die Dämone des Menschen, sie treiben ihn rastlos weiter, den Einen empor, den Andren in das Verhängnis. Alles was psycho-physisch, was durch Nervenreiz und Nerventhätigkeit des betreffenden Charakters resp. Individuums zu begründen ist, bietet Stoff für künstlerische Ausgestaltung. Jedenfalls liegt im sinnlichsten Ehebruch nicht die Unmoral, die in der vorhergegangenen liebelosen Ehe gelegen. —

Die Franzosen wollen mit ihren Ehebruchsdramen, mit ihren „femmes entretenues" ꝛc. auch keine sozialen Fragen entscheiden. Die Dumas, Augier, Sardou, Sandau ꝛc. wollen nicht über „berechtigt und nicht berechtigt" richten. Das sind zwei individuelle Fragen, die sich im Drama, wie über-

haupt nirgends allgemeingültig entscheiden lassen. Die Autoren greifen Individualitäten aus dem Leben heraus, an denen eine derartige Frage zum Durchbruch kommt und die diese Frage rein individuell entscheiden. Daß die Autoren Helden wählen, die ihre subjektive Stimmung zum Ausdruck bringen, das ist ja gerade das Sittliche an den Dramen. Der ethische Kern erweist sich so überall, ja er wird durch die frivole Behandlung dieses Themas von Seiten der Figuren gerade recht ersichtlich gemacht. Es kann den Autoren also daraus kein Vorwurf gemacht werden, um so weniger als sie sich nicht als Sitten-Prediger aufspielen, sondern nur als Sitten-Schilderer betrachten.

Was nun gar die Unmoralität und Frivolität der französischen Dramatiker betrifft, so ist das wieder die althergebrachte Dummheit, die den Autor für die Frivolität seiner Figuren verantwortlich macht. Mache man die verderbte Menschheit, die hyperfaule Gesellschaft, die raffinierte Bourgeoisie dafür verantwortlich. Man verwechselt stets den Inhalt eines Buches mit dem Buche selbst. Ein Buch kann hochmoralisch sein und doch von Unmoralitäten und Gemeinheiten wimmeln, wie die Bibel z. B., deren Moral wohl niemand anzweifeln wird. — Der Autor schildert die Menschen doch nicht frivol, weil ihm dies so Spaß macht, sondern weil sie es sind. Die Menschen sind die Stoffe, mit denen der Schriftsteller arbeitet, die Menschen sind das Material, das er verwenden muß, wie es ist, wenn er nicht den Fluch der Lächerlichkeit und der bewußten Fälschung auf sich laden will. Ihm daraus einen Vorwurf machen, heißt der Wahrheit ins Gesicht schlagen, allerdings ein beliebtes Mittel bei allen denen, die im Siege der Wahrheit den Ruin ihrer eignen Dummheit sehen. Die Figuren der französischen Sittenbilder sind trotz einer gewissen Oberflächlichkeit in der Auffassung aus dem Leben gegriffen und somit, trotz einer gewissen Schablone realistisch. Es sind Momentaufnahmen, die der Autor in den Salons, Boudoirs und Klubs gemacht, die als Momentaufnahmen nicht künstlerisch durchgearbeitet, nicht retouchiert sein können. Die vornehme Pariser Welt findet Gefallen an Unterhaltungen à la Francillon und L'Etrangère, Denise et Fernande. Es ist Mode geworden, daß die Herren mit den Damen der vornehmen Welt über ihre Pferde und ihre Maitressen sprechen, ja — ein anderes Thema gilt für langweilig, und das ist nicht nur in Paris so, in Berlin und Wien kann man dasselbe beobachten. Aus der Durchführung eines derartigen Dialoges im Sittendrama kann man dem Autor keinen Vorwurf machen, im Gegenteil.

Das französische Sittenbild bietet trotz aller Irrungen und Fehler, trotz der vielen Oberflächlichkeiten und Unsicherheiten in der Charakteristik, trotz

der mangelhaften und unwahr zusammengeschmiedeten, weil nicht genügend motivierten Grundideen, trotz der offenkundigen Spielerei mit den wichtigsten, tiefgehendsten Fragen, treffliche Zeitbilder, Charakteristiken unserer Zeit von hohem Werte, ist also trotz aller Mängel kein Schaden für das deutsche Theater. Aber seine Zeit ist vorüber — nicht weil es nicht zu vereinbaren mit den ästhetischen Regeln, wie Herr Goldmann meint, — sondern weil sich die deutsche Dramen-Produktion wesentlich gehoben, weil sich auch der Realismus des Dramas bemächtigt hat. —

Unser deutsches Drama behandelt denselben Stoff, wie das französische, aber tiefer, ernster, wahrer. Der Ehebruch wird aus dem modernen Drama nicht auszumerzen sein, so lange die Ehe Staats- und Kirchen-, nicht Individualitäts-Sache. Nicht zur Veräußerlichung der Ehe wird dies beitragen, sondern zur Verinnerlichung derselben, weil es den bodenlosen Abgrund der liebeleeren Ehe aufdeckt. Also nicht gegen das Ehebruchs-Drama im Allgemeinen kämpfe man — kämpfe man gegen das Herrschen der Franzosen, aber lasse man es nicht dabei bewenden, kämpfe man auch für die Deutschen, für das endliche Siegen des deutschen realistischen Dramas.

Zum Glaubensbekenntnis des Realismus.

Von Conrad Alberti.

(Berlin.)

Z. Z. Luxemburg, 5. 5. 89.

Sehr geehrte Redaktion!

Herr Bierbaum, unser wackerer Kampfgenosse, hat Anspruch auf meinen innigsten Dank, indem seine geistreiche und geschickte Kritik meiner zwölf realistischen Thesen mir Gelegenheit giebt, einen Punkt näher zu beleuchten, als dies in jenem kurzen Artikel im Januarheft möglich war.

Ich läugne keineswegs das Recht des Temperaments in der Kunst.

Herr Bierbaum entsinnt sich vielleicht noch meines Artikels „Ziele und Aufgaben der modernen Romandichtung", den ich vor etwa einem Jahre in der „Nationalzeitung" veröffentlichte. Dort habe ich meine Anschauungen über das Verhältnis des individuellen Temperaments des Künstlers zum Stoff, das heißt zur Wirklichkeit, eingehend dargelegt. Ich will daher hier nur Herrn Bierbaum die Ergebnisse meiner Untersuchungen kurz mitteilen.

Ich möchte nur vorher erwähnen, daß ich dort von demſelben Ausſpruch Zolas ausging, den Herr B. — gegen mich anführen will.

Natürlich hat jeder Menſch ſein perſönliches Temperament, mit dem er die Dinge anſieht, das gewiſſermaßen das Fenſter iſt, durch welches er in die Welt guckt. Dieſes Temperament iſt — ich will nicht ſagen die Folge ſeiner phyſiſchen Organiſation (man möchte mich ſonſt des Materialismus zeihen), aber doch an dieſelbe gebunden. Je nach den chemiſchen Beſtandteilen dieſer Fenſterſcheibe, je nach ihrer Dichtigkeit, werden ſich die von außen eindringenden Lichtſtrahlen verſchieden brechen, wird ihm die Außenwelt anders gefärbt erſcheinen. Was Jenem tiefrot erſcheint, wird Dieſem ſchwarz dünken, er wird tauſend Farbennuancen erkennen, für die ein anderer blind iſt, die ganze Welt wird ihm in einem blauen, grünen, fahlen Grundlicht erſcheinen, in einer heitern oder trüben Stimmung. Je nach dem Schliff der Fenſterſcheibe wird dieſelbe Geſtalt dem einen länger, dem andern breiter, jenem näher, größer, dieſem entfernter, kleiner ſcheinen. Und wenn er ein Künſtler iſt, ſo wird er die Natur — die ja nach Goethe der einzige einer künſtleriſchen Darſtellung würdige Gegenſtand iſt — ſchöner oder häßlicher, farbiger oder eintöniger, friſcher oder welker darſtellen, und die Lebhaftigkeit, die Großartigkeit, die Erhabenheit, die Munterkeit dieſer Darſtellung, die Ruhe oder Bewegtheit des Stils wird mit ſeinem Temperament ſteigen oder fallen.

Mit einem Wort: was man in der Kunſt die Auffaſſung und den Stil nennt — iſt Ergebnis des Temperaments. Es unterſcheidet Schiller und Goethe, Rafael und Michelangelo, Mozart und Beethoven.

Sei aber das Glas jener Fenſterſcheiben noch ſo grün oder blau, noch ſo convex oder concav — nie und nirgends wird man dadurch Frauen mit Fiſchſchwänzen oder Männer mit Pferdeleibern erblicken! Wie ſtürmiſch oder tief auch das Temperament ſei — an der Erfahrung wird es ſtets ſeine Grenze finden, und auch der temperamentvollſte Menſch, der im Beſitz ſeiner fünf geſunden Sinne iſt, wird im Jahre 1889 nicht mehr an irgend einer Straßenecke einen Centauren reiten oder im Golf von Neapel einen Tritonen herumſchwimmen ſehen. Wo die Natur aufhört, fängt das Tollhaus, die Fratze an. Die erſte Aufgabe eines Künſtlers iſt doch, uns von der Leibigkeit ſeiner Schöpfung zu überzeugen. Wie kann ich aber an die Realität eines dargeſtellten Dinges glauben — die erſte Bedingung des künſtleriſchen Gefallens — ſobald meine Erfahrung, mein Wiſſen mir in jedem Augenblick wiederholt, daß es ein ſolches Weſen auf der ganzen Erde unter keinen Umſtänden geben kann? Sobald ich Giordano Bruno, Spinoza und Kant geleſen habe, weiß ich, daß die Exiſtenz eines perſönlichen, materiellen Gottes

eine Unmöglichkeit ist und von diesem Augenblicke an werde ich nicht mehr an einen solchen glauben, sondern ihn nur noch als eine abgeschmackte Erfindung herrschsüchtiger Priester und ununterrichteter Ängstlinge betrachten — meine Auffassung des göttlichen Wesens wird eine rein geistige werden. Was aber selbst für den lieben Herrgott gilt, davon sollte ein lumpiger Triton eine Ausnahme machen? Ein Kunstwerk, an das ich nicht glauben kann, ist der künstlerischen Darstellung unwürdig — ich kann aber nicht an Dinge glauben, deren Unmöglichkeit mir die Erfahrung verbürgt. Ich müßte mich sonst beim Genuß des Kunstwerks jeden Augenblick mit meiner Erkenntnis herumprügeln, die mir unablässig zurufen würde: „Aber das ist ja alles Unsinn, was du da siehst!“ So wie Phantasie und Temperament die Grenze der Erkenntnis, der Möglichkeit überschreiten, werden sie Wahnwitz und hören auf, Faktoren des künstlerischen Schaffens zu sein. Allerdings ist — Herr Bierbaum bemerkt es sehr richtig — die Forderung einer absoluten Schönheit ein Unsinn: eben weil die Höhe der Erkenntnis der Natur und ihrer Gesetze in jedem Zeitalter eine andere ist und sich darum die Möglichkeitslinie, die Grenze zwischen künstlerisch berechtigter und unberechtigter Phantasie von Zeitalter zu Zeitalter verschiebt. Die Künstler der Antike schufen mit vollem Recht ihre Centauren und Tritonen: denn das Publikum, für welches sie arbeiteten, glaubte an solche Wesen, sie lagen im Bereich seiner Möglichkeitslinie — so gut wie die beflügelten Engel der Maler der Renaissance. Die Leute wußten nicht, daß solche Wesen naturgesetzlich nicht existieren könnten. Daß ein Schriftsteller vom Geist des Herrn Bierbaum den alten Gegensatz von wahr und wirklich wieder als einen Punkt von ästhetischer Bedeutung anführen könnte, hätte ich nicht geglaubt. Wo habe ich denn je behauptet, die Wirklichkeit sei das Kriterium der Wahrheit? Wahr im ästhetischen Sinne ist vielmehr alles, was möglich ist, was den Naturgesetzen der Erkenntnis in keinem Punkte widerspricht. Alles in diesem Sinne Mögliche bildet das Stoffgebiet der Kunst. Wie jede Zeit ihre Schönheit hat so auch ihre Wahrheit — und beide fallen in der Ästhetik des Realismus zusammen.

Man wird aus diesem Gesichtspunkte auch meine Stellung zu Böcklin begreifen. Herr Bierbaum beruhige sich: dieselbe Epoche der grenzenlosen Böcklinschwärmerei, in der er jetzt steckt, habe auch ich vor 4—5 Jahren durchgemacht — und er wird sie überwinden, wie ich sie gottlob überwunden habe. Es gab eine Zeit, da mir Uhde ein Gräuel und Böcklin die höchste Seligkeit war. Aber man klärt sich. Ich lernte einsehen, daß doch die Malerei etwas mehr ist, als ein Farbenrausch, daß sie Charakteristik, Ausdruck, Wahrheit geben soll. Und die kreidigen, schmierigen Bauern Uhdes,

welche ihre tiefste Seele, die rührendsten, ursprünglichsten, einfältigsten Empfindungen in ihren Augen, auf ihren Stirnen tragen, sind mir heut tausendmal lieber als die farbenschillernden Tritonenfratzen. Ich weiß gottlob heute, daß diese Tritonen und Meerweiber Böcklins nichts sind als eine ungeschickte Bemäntelung der vollkommenen künstlerischen Impotenz Böcklins, seiner gänzlichen Unfähigkeit, die Natur in ihrer herben, großartigen Gewalt zu erfassen und darzustellen. Die Sache ist einfach, daß Böcklin das Meer darstellen will und kein Wasser malen kann. Ein blauer Klex ist nicht das Meer. Deshalb erfindet er diese lächerlichen Fratzen, um die Natur, deren wunderbare, ewig wechselnde, keusche Mannigfaltigkeit darzustellen ihm zu schwer ist, zu verpersönlichen — er setzt eine abgeschmackte figürliche Allegorie an Stelle der hehren, wundervollen, vom Allgeist beseelten, unpersönlichen Natur. Er ist unfähig, den lebendigen Geist im Unorganischen zu erkennen, in der sogenannten „toten Natur", er kann sich den Geist nur an der Person haftend vorstellen: eine unreife, vorspinozistische Auffassung. Genau so machten es die Erfinder der griechischen Mythologie, die Priester — denn an die spontane Entstehung der Mythologie im sogenannten „Volksgeist" glaubt ja heut kein Mensch mehr. Diese Priester, unfähig das Gesetz zu finden, welches die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen des bald lächelnd spielenden, bald zornig wütenden Meeres als den Ausfluß eines Wesens zusammenfaßte und entfaltete, erfanden die Gestalt des Proteus — ein Produkt ihrer Verlegenheit, ihrer Forschungsträgheit, durchaus nicht ihres Schönheitssinnes. Denn der ausgebildete Schönheitssinn kennt nichts herrlicheres als die natürliche Natur und ihre nicht allegoriesierte erhabene einheitliche Größe und unermüdlich wandelnde Mannigfaltigkeit. Leider haben wir (trotz Andreas Achenbach) noch keinen Maler, der das Meer in seiner ganzen, natürlichen, ungeschminkten einsamen Herrlichkeit und Größe, in seinen unzähligen wechselnden Stimmungen mit Kraft und naturgleicher Gewalt dargestellt hätte. Ab wenn Herr Bierbaum einmal nach Leipzig kommt, er ist ja ein Leipziger Kind, so besucht er vielleicht die Calaméschen Landschaften im dortigen Museum. Es sind die schönsten Werke dieses Meisters. Sie werden ihm sagen, daß man, um die Natur in ihrer ganzen abgründigen Tiefe aufzufassen, ihrer ganzen ewigen Schönheit darzustellen, keiner Allegorieen und Fratzen bedarf, daß jeder Versuch, die Natur zu meistern, zu verbessern und sie durch Wesen zu verkörpern, deren Existenz ihren eigenen Gesetzen zuwiderläuft, eine unverschämte Albernheit, eine Sünde ist. Wer vor Calamés „Sonnenaufgang am Monte Rosa", dieser gewaltigen, ganz figurenlosen Landschaft, nicht bis ins innerste Mark erschüttert im Geist anbetend zusammensinkt, sondern sich in die ungeheure Einsamkeit wohl noch einen Pan

oder Berggeist oder eine Nymphe wünscht — der thäte am besten, ewig ein Tuch vor den Augen zu tragen, damit sie nie wieder ein Kunstwerk durch ihre Blicke entweihen — denn ihm sind die Natur wie die Kunst mit sieben Siegeln verschlossen.

Diejenigen Bilder Böcklins, auf denen er sich in den Grenzen der Natur bewegt, die Villa am Meer, die Toteninsel, flößen mir noch heut Bewunderung ein. Für seine Tritonen und Nymphen habe ich geschwärmt so lange ich das Meer noch nicht gesehen hatte. Seit ich an der Nordsee und am Mittelmeer war, sind sie Fratzen für mich.

Herr Bierbaum erlaube mir die Frage, ob er schon einmal an der See war? Ich fürchte fast: nein. Conrad Alberti.

Nachschrift der Redaktion. Nachdem Herr Alberti seinem Angreifer gegenüber noch einmal das Wort genommen, könnten wir den Schluß der Debatte um so mehr für geboten erachten, als die exklusiv persönliche Art der Albertischen Beweisführung in Sachen der künstlerischen Phantasie schließlich doch nicht in einer allgemeinen Überzeugung der nun einmal im Geschmacke Abweichenden gipfeln kann. Alberti gesteht, daß er über Böcklin schon einmal umgelernt. Wer garantiert ihm, daß er nicht noch einmal umlernt? Alberti fragt: Haben Sie das Meer gesehen? Je nun, wir haben auch s Meer gesehen, haben große Strecken des atlantischen Ozeans mit Lust ahren und den neidischen Göttern des mittelländischen Meeres in stür- hen Nächten das bekannte schauderbare Opfer gebracht. Alle diese Er- isse sind nicht imstande gewesen, unsere Freude an Böcklins symbolischen itimen Farbenträumen zu mindern. Also! Auch den Realisten gilt das rt: In arte libertas! Wir geben nächstens in dieser Sache einem Dritten s Wort. C.

Berliner Brief.

Von Max Halbe.

(Berlin.)

„Die Frau vom Meere" im kgl. Schauspielhause. Im kgl. Schauspielhause. Wer den Gesichtswinkel kennt, unter dem sich der Leitung dieses höchst ehrwürdigen Instituts die Dinge dieser Welt im Allgemeinen und die Kunst im Besonderen präsentieren, wird ermessen können, wie dick die beiden Worte: kgl. Schauspielhause zu unterstreichen sind. „Berlin ist ibsenreif". Aus fast allen kritischen Hundehütten kläffte, heulte, winselte das heraus. „Die Aufführung der „Frau vom Meere"

ist eine Schande für das kgl. Schauspielhaus", tutete dröhnend ein besonders umfangreiches Nachtwächterhorn.

Einige Wochen später im „Deutschen Theater" „Die Stützen der Gesellschaft". Bezeichnender Umschlag! Fast einhelliges Hutab der Kritik! Beifallssturm im Publikum! Einige Gewohnheitszischer werden von der „kompakten Majorität" erdrückt und müssen ihren Geifer bis zu einer nächsten Gelegenheit bei sich behalten.

Die „Stützen der Gesellschaft" sind in den siebziger Jahren erschienen. 1888 die „Frau vom Meere". Das ältere Stück wird vom Publikum beklatscht, von der Kritik gefeiert, indes das um ein Jahrzehnt spätere an den Tastwerkzeugen unseres Publikums und unserer Kritik keine andere Reizung hervorbringt, als die des Unbehagens und der Entrüstung über die „Peinlichkeit der Motive", über das „Undramatische", über die „Unsittlichkeit" Ibsens, über „das Psychiatrisch-Spiritistische" und was dergl. Schlagworte mehr sind. Und nicht nur „die Frau vom Meere", auch „Nora", „Gespenster", „Volksfeind", „Rosmersholm" und „Wildente", die wir in den letzten zwei Jahren hier an uns haben vorüberziehen sehen, also die gesamte dramatische Produktion Ibsens seit den „Stützen der Gesellschaft", sind diesen an einmütigem, durchschlagendem Erfolg nicht gleichgekommen. Nun also! der Schluß ist doch sehr einfach. Ibsens poetische und dramatische Kraft ist eben seit den „Stützen der Gesellschaft" mehr und mehr versickert in „altersgrauem Pessimismus", sein „zu schönen Hoffnungen berechtigendes Talent" ist in falsche Bahnen geraten und hat die Erwartungen enttäuscht.

Nichts einfacher als ein solcher Schluß aus dem Verhalten eines verständnisvollen, für den leisesten Reiz empfänglichen Publikums und den Ausführungen einer vorurteilslosen, strengen aber gerechten, anatomisch zerlegenden und zugleich künstlerisch umfassenden Kritik. Sonderbar nur, daß, als dieses selbe Stück vor zehn Jahren hier auf mehreren Bühnen zum ersten Male gespielt wurde, es bei dem verständnisvollen, für den leisesten Reiz empfänglichen Publikum und der vorurteilslosen, strengen aber gerechten, anatomisch zerlegenden und zugleich künstlerisch umfassenden Kritik eine so zweifelhafte Aufnahme fand, daß noch Jahre lang später kein Theaterdirektor den Mut schöpfte, es wieder mit einem Ibsenstück zu versuchen. Sonderbar nicht minder, als dann der Bann endlich gebrochen war und Ibsen mit einem seiner Stücke nach dem andern auf den Berliner Bühnen zu Worte kam, unfreilich meistens wieder von dem zarthäutigen Publikum und der nicht weniger zarthäutigen Kritik niedergetobt zu werden — daß nicht da bereits einige der Radamanthysse, welche jetzt nach der Wiederaufnahme der „Stützen" durch das „Deutsche Theater" sehr viel Schönes über das dramatische Talent Ibsens zu künden wußten, natürlich immer mit einem bedauernden Seitenblick auf die spätern „Verirrungen" des „trübseligen Norwegers", daß also nicht bereits da diese Herren das Publikum aufklärten: „Hochwohlmögendes Publikum, Deine allerunterthänigsten Diener gestatten sich in allerunterthänigster Erstorbenheit die Bemerkung, daß Deine Majestät allerdings vollauf Recht hat, aufs höchste indigniert zu sein über diese schokierend form- und rücksichtslosen „Volksfeind", „Gespenster" 2c., daß aber von demselben Mann wenigstens ein Stück existiert, welches den Namen eines dramatischen Kunstwerkes verdient. Dieses Juwel im Misthaufen sind die „Stützen der Gesellschaft." Indem wir Dir dasselbe angelegentlichst empfehlen, verbleiben wir wie immer Deine allerunterthänigsten Diener."

Das wäre klug gewesen, denn man hätte für den Fall, daß (höchst ungelegener

Weise!) dann wirklich eines Tages jenes Juwel dem Publikum von der Bühne entgegenglänzte, mit vornehm verächtlich an die linke Schulter gelegtem Kopf und nach hinten gedrehtem Daumen auf die Nummer soundsoviel und die Nummer soundsoviel seines Leiborganes verweisen können, wo man schon vor Jahren auf besagtes Stück hingedeutet hätte, und es wäre ferner eine Salvierung des kritischen Gewissens gewesen. Was aber die Hauptsache — es hätte nicht einmal sonderlich geschadet, da sich bekanntlich Theaterdirektoren etwa ebensoviel um Winke und Empfehlungen seitens der Kritik kümmern, wie der Mond um das Gebell der Möpse und seien ihrer auch eine Legion auf einem Haufen, und also um dieser Empfehlungen willen besagte „Stützen der Gesellschaft" noch immer einige Ewigkeiten in den Theaterarchiven hätten begraben bleiben können. Doch mit dem „wäre" und dem „hätte". Von solchen Maßregeln der Klugheit und der Gewissenhaftigkeit hat man nichts gehört. Sollten beide Utensilien vielleicht — — — hm, hm ...

Das giebt denn freilich Einiges zu denken und ketzerisch veranlagte Naturen stellen die Behauptung auf, daß nach wieder einem Jahrzehnt „die Frau vom Meere" und andere anstößige Stücke sich bei dem Berliner Publikum vielleicht ein Erfassungsorgan herangezüchtet haben könnten, das demselben heute noch mangelt, ebenso wie ihm vor einem Jahrzehnt das Organ für die damalige Produktion Ibsens mangelte. Was soll dann aber heute das Geschwätz von der „Ibsenreife" Berlins und dergl. Redereien. Es kann sich doch höchstens um die Reife für die „Stützen der Gesellschaft" und vielleicht noch „Nora" handeln, was denn freilich nicht weit her wäre, denn jedermann weiß, daß diese Stücke anderswo im Reich, speziell in München, lange vor Berlin glänzend aufgenommen und dem ständigen Spielverzeichnis einverleibt sind. Von einem Verständnis für die „Wildente" aber oder jetzt „die Frau vom Meere" habe ich hier beim größeren Publikum und einem guten (gut-umfangreich) Teile der Kritik verdammt wenig bemerken können. Ich spreche nachher von der Aufführung und Aufnahme des Dramas im kgl. Schauspielhause.

Ein interessanter Zufall hat gefügt, daß wir bald nach der Verkörperung des jüngsten Ibsenschen Schauspieles die Wiederaufnahme des ältesten von den genannten Stücken erlebten. Nichts näher liegend daher als eine Gegenüberstellung der beiden Dramen.

Doch halt! Drama — da stolpern wir schon. In seinem Aufsatze „Ibsen und das moderne Drama der Zukunft" (Breslauer Monatshefte 1889, II—IV) läßt sich Bleibtreu folgenderweise aus. „Worin besteht das künstlerische Wesen des Dramas? Wohl darin, daß es zuvörderst überhaupt dramatisch sei. Was ist dramatisch?" Obwohl, wie er weiter bemerkt, darüber die Begriffe weit weniger wechseln, als in jedem andern litterarischen Kunstgebiete, bleibt er uns doch eine präzise, klipp und klare Antwort auf die präzise, klipp und klare Frage schuldig. Wir wären also auf seine Erklärung des Dramas als dessen, was dramatisch ist, angewiesen, wenn uns in dieser Not nicht mehrere Andeutungen zu Hilfe kämen, die er im Verlaufe seiner Beweisführung fallen läßt. Wir ersehen daraus, daß er unter dem Dramatischen „die dramatische Bewegtheit" oder auch „die leidenschaftliche Bewegtheit" des Dialogs und wahrscheinlich auch der Handlung versteht, daß „das Episodische der Tod alles echten Dramas ist", daß die Volksscenen des Egmont, „diese lebenden Bilder" „durch einen ungeheuren Abstand von den Volksscenen Shakespeares getrennt sind, die mit zielbewußter Entschlossenheit die Haupthandlung direkt vorwärts treiben," daß „die Grabbeschen Stücke trotz ihrer sonstigen Genialität ganz episch gedacht, eine

Reihe blendender hiſtoriſcher Lakonismen und Aphorismen in dramatiſcher Form ſind", daß endlich „ſeit Schiller eigentlich nur ein Einziger im hiſtoriſchen Jambenſtück dramatiſche Empfindung bewieſen, Wildenbruch."

Wie der Hungernde, dem man ſtatt Brotes einen Stein gereicht hat, ſtürzen wir uns auf dieſe Broſamen. Sie erſetzen uns zwar nicht die ſo heiß erlechzte, klare, unumwundene Definition des Dramas oder des Dramatiſchen, wie wir es überhaupt bedauern müßten, wenn dieſe Art von Definitionen: Worin beſteht das Weſen des Holzes? Darin, daß es zuvörderſt überhaupt hölzern iſt — ſich in unſerer Litteratur einbürgern ſollten, aber ſie genügen doch, um zu konſtatieren, daß Bleibtreu noch feſt in dem alten Boden wurzelt: Roman und Drama, getrennte Welten! Hie Welf! Hie Waiblingen! Es giebt epiſche Stoffe. Es giebt dramatiſche Stoffe! Das Drama braucht nicht nur Handlung an ſich, die ja der Roman auch braucht, ſondern kunſtvoll zugeſpitzte, mit zielbewußter Entſchloſſenheit vorwärts treibende Handlung ohne alles epiſodiſche Beiwerk, „welches der Tod alles echten Dramas iſt".

Damit wären wir denn glücklich wieder in den wohlbekannten, durch lange, lange Gewohnheit liebgewordenen Hafen eingeſegelt, aus dem wir auf der naturaliſtiſchen Flutwelle zu neuer, unbetretener, üppig naturfriſcher Küſte hinüberzutreiben gehofft hatten. Form iſt wieder Alles. Kunſtvolle Zuſpitzung, ſorgfältige Beſchneidung vordringlichen, ſaftſprießenden Aſtwerks, das die ſchöne Symmetrie, die Kugel- oder Pyramidenform der Baumkrone entſtellen könnte, „Geſchloſſenheit der Kompoſition" und zuguterletzt, wie nach ſchwerer Hungersnot und ausſaugender Dürre ſich die Peſt als freundlicher Abſchluß einzufinden pflegt, der ganze Bühnenkonventionalismus mit ſeinen dröhnenden Abgängen und dem hallenden Kothurnſchritt.

Und das Leben? Das Leben mit ſeiner Verzweigtheit und Urwaldsfülle, mit ſeinem Ranken- und Schlingwerk herüber und hinüber, das Leben mit ſeinen verblüffenden Widerſprüchen und Unwahrſcheinlichkeiten und doch der tiefen Geſetzmäßigkeit und Notwendigkeit in allen ſeinen Ausſtrahlungen, das Leben mit ſeinem Mit- und Gegeneinander von Individuum und Geſellſchaft und Geſellſchaft und Individuum, mit ſeinen pſychologiſchen, phyſiologiſchen, pathologiſchen, pſychiatriſchen und (richtig verſtanden!) auch ſpiritiſtiſchen Beziehungen — — Ja, das Leben! Roman. Drama. Namen! Lebensdarſtellung! Es giebt nichts an ſich Epiſches. Es giebt nichts an ſich Dramatiſches. Ein Stück aus dem unermeſſenen Urwald des Lebens, größer oder kleiner, je nach der geiſtigen Geräumigkeit und Umfaſſungsweite des Darſtellenden, aber getreu, wahrhaftig, ohne Aufputz und ohne Beſchneidung, mag dasſelbe in den Rahmen des Romans oder in den Rahmen des Dramas geſpannt werden. Das verlangt der Naturalismus. Und Herr Bleibtreu? — Er ſucht ſich einen wohlgewachſenen Stamm aus den Millionen von Stämmen heraus, holzt ringsherum Buſchwerk und Schlingpflanzen ab, beſchneidet zierlich die Laubkroue, glättet wohl auch, da ſelbſt ein wohlgewachſener Stamm noch manche Unebenheiten auf der Rinde aufweiſt, dieſe Unebenheiten ſorgfältig mit dem Hobel ab — und das Drama iſt fertig.

Bleibtreu wird ſie ſchwerlich zugeben, aber das ſind die letzten Konſequenzen aus ſeiner theoretiſchen Anſchauung. Wenn er praktiſch zu andern Reſultaten gelangt iſt, wie ſeine großartige Tragödie „Weltgericht" beweiſt, ſo hat er das nur ermöglicht durch einen Schlag ins Geſicht ſeiner Theorie. So wird und muß es Jedem gehen, der trotz dieſer Auffaſſung ein wahrhaft modernes, kraft- und lebenſtrotzendes Drama aus ſich herausſchleudern will, nur daß nicht Jeder die Elaſti-

zität und Sprungkraft Bleibtreus besitzt, um sich bei seinem Schaffen über die Hürden seiner ästhetischen Theorien hinwegzuschnellen.

Kein Gebiet der Litteratur ist noch heute so mit Regeln ummauert, von Gesetzen bevormundet, wie das Drama noch aus des seligen Methusalem Zeiten her. Lyrik und Roman sind mündig geworden, lassen sich von Niemandem mehr aufs Maul schlagen. Es ist an der Zeit, daß auch das Drama sein gutes Recht fordere, sich frei nach allen Richtungen auszuleben, seine Gliedmaßen unbeengt, ledig jeder Regelzwangsjacke zu strecken und zu dehnen. Kein in seiner innersten Natur wirkendes Gesetz zwingt es, sich nach allen möglichen „technischen" und „künstlerischen" Gesichtspunkten meistern und knechten zu lassen. Der Vogt, der hinter ihm steht und es nach seiner Peitsche tanzen und springen läßt, daß ihm die Augen übergehen, ist die Bühne. Ja, die Bühne!

Der Drang nach Bühnenfähigkeit ist der verseuchende Bacillus, an dem unser Drama schwer niederliegt und an dem es verenden wird, wenn nicht bald Gegenmaßregeln ergriffen werden. In den lustbeengenden Panzer der Bühnenfähigkeit pressen zahlreiche lungenkräftige, junge Talente, die sich zu breitschultrigen, weitbrüstigen Männern auswachsen könnten, sich ein, werden dünnatmig und verkrüppeln vor der Zeit. Und die Bühnenunfähigkeit ist es, die dem naturalistischen Drama das Kainsmal der Unmöglichkeit und der Lächerlichkeit auf die Stirn zeichnet, vor dem selbst sonst Vorurteilslose sich scheu davondrücken. Bühnenunfähigkeit auf der heutigen Bühne und vor dem heutigen Publikum, das in seiner Hartleibigkeit nur noch auf die gröbsten, gemeinsten theatralischen Abführmittel reagiert und bei der wahrhaft gesunden, kräftigenden, blutbildenden Speise Magenrumoren verspürt.

Der Naturalismus verzichtet nicht schlechtweg auf die Bühne, aber er weist die Zumutung, daß er sich der Bühne anpasse, mit Entrüstung zurück und verlangt, daß sich die Bühne ihm anpaßt. Wenn alle jungen Talente in dieser Kardinalforderung einig sind, wenn sie dem Moloch der Bühnenfähigkeit auf der heutigen Bühne und vor dem heutigen Publikum keine Messerspitze ihres Kraftquantums zum Opfer streuen, so werden sie das Morgen für sich haben, gleichviel ob dieses Morgen heute in einem Jahrzehnt oder heute in einem Jahrhundert eintritt.

Wenn wir dann nach atemlosem, muskelzerreißendem Ringen uns auf dem uns gebührenden Platze festgestemmt haben, wenn wir ein Drama besitzen, das alle die zahllosen Kombinationen und Ausstrahlungen des modernen Lebens in seiner Sammellinse auffangen wird, wie sie der Roman schon heute auffängt, als Schauplatz dieses Dramas eine Bühne, die sich allen technischen Anforderungen desselben gelenkig und biegsam anschmiegt, endlich vor der Rampe dieser Bühne ein Publikum, das auf den Brettern ein ungeschmeicheltes, wahrhaftiges Weltbild sehen will und auch ohne den betäubenden Tamtam der Aktschlüsse, der „dramatischen" Zuspitzung, der „Peripetie", kurz des ganzen Konventionalismus nicht einschläft, wenn alles das errungen sein wird, dann ist die dritte große Epoche der Dramatik heraufgezogen, vor der die frühern Entwicklungsstadien verbleichen werden, wie die Mysterienbühne des Mittelalters vor den Dramen Shakespeares und Kalderons.

Das alles sind Selbstverständlichkeiten für den, der von der unendlichen Entwicklungs- und Fortbildungsfähigkeit (eine Fähigkeit, die natürlich gleichbedeutend mit Drang, Wille ist), der künstlerischen im Speziellen und der Lebens- und Gesell-

schaftsformen im Allgemeinen überzeugt ist, und der zugleich seinen Zola ein wenig studiert und in sich aufgenommen hat. Selbstverständlichkeiten, die aber nicht oft und laut genug verkündet werden können, denn wir sind auf dem besten Wege halbe Arbeit zu machen und, nachdem dem Roman die Gefängnisthore gesprengt sind, dieselben dem Drama, das auch gern heraus möchte, vor der Nase zuzuwerfen.

Irgend ein altes Märchen erzählt von einem wunderbaren Spiegel, der die Kraft besaß, von einem jeden Menschen auszusagen, ob er böse oder gut sei. Die Guten erkannte man daran, daß der Spiegel ihre Gesichter in ihrer natürlichen Form und Fassung, ohne Verdrehung auch nur des kleinsten Zuges wiedergab. War aber Einer schlecht, so grinste ihm der Spiegel sein Gesicht, und mochte es auch noch so gleißend und wohlgebildet sein, in fürchterlicher Verzerrung, als eine scheußliche Fratze zurück. Und je schlechter er war, desto häßlicher erschien er in dem Spiegel. Ich fürchte, manches heute vielbeklatschte, bewunderte Drama möchte die Probe vor dem naturalistischen Spiegel schlecht bestehen.

Und wie reflektiert er uns die beiden Dramen, von denen wir ausgingen?

„Die Frau vom Meere" ist die Darstellung einer Krisis und deren Lösung. Also wieder einmal „der fünfte Akt eines Dramas", bekanntlich eine der Hauptanklagen gegen den Dramatiker Ibsen. Oder vielleicht gar „das Schlußkapitel eines Romanes", ein Keulenschlag, mit dem Bleibtreu im vorher zitierten Aufsatze „Gespenster" und „Nora" zu Boden zu schmettern glaubt, nachdem bereits vorher Spielhagen das Gleiche an der armen „Nora" vollbracht in seinem Aufsatze „Drama oder Roman", dessen Lektüre uns Bleibtreu mit dem etwas zweideutigen Kompliment empfiehlt: „Die Analyse wirkt, unseres Erachtens, erschöpfend".

Wir haben gesehen, es giebt keine besondern epischen Stoffe, ebensowenig, wie es besondere dramatische Stoffe giebt. Jeder Stoff, jedes Stück Leben eignet sich gleich gut für das Drama, gleich gut für den Roman. In zwei verschiedenen Töpfen der gleiche Trank von der gleichen Mischung, der gleichen Süßigkeit oder Bitterkeit, der gleichen Temperatur — das Leben. Und Leben ist Wirkung, Entwicklung. Mittelbar vorgeführte, erzählte Entwicklung der Roman. Unmittelbar vorgeführte Entwicklung in der Form des Dialogs das Drama. Aber zahllos greifen Fäden herüber, hinüber. Dann haben wir das Gespräch im Roman, die Bühnenweisungen und die Erzählung im Drama, wovon aber die erstern nur ein Notbehelf für die Lektüre sind und bei der Aufführung sich ebenfalls in Unmittelbarkeit, in Fleisch und Blut oder richtiger in Kulissen, Dekorationen u. s. w. umsetzen.

Kein von der Moderne auch nur leise angehauchter Geist wird dem Roman seine Dialoge als eine „Durchbrechung seines künstlerischen Prinzips" unter die Nase reiben, obwohl es in der That auch noch heutzutage solche gleichsam mit geistigen Schnallenschuhen und Kniehosen einherwandelnden, wunderlichen, übrigens höchst ehrenwerten und geistvollen Menschenexemplare (s. Mauerhofs Aufsatz über den Roman der Neuzeit in „Unsre Zeit") giebt, die dem Roman seine dramatischen Anwandlungen nicht so recht verzeihen können und ein Sehnen nach der „reinen Epik" wie nach einem verlornen Eden mit sich durch diese fremde, entartete Welt tragen. Aber solcher altmodisch kostümierten Herren werden mit dem sinkenden Jahrhundert immer weniger und das aufdämmernde neue Jahrhundert wird sie nur noch vom Hörensagen kennen.

Daß diese Naturen mit noch viel grimmigerm Stirnrunzeln auf das Ein-

dringen der Erzählung, des Epiſchen in das Allerheiligſte der „reinen Dramatik“ blicken, verſteht ſich von ſelbſt. Schwerer verſtändlich und nur erklärlich aus der ungeheuren, leben- und ſchickſalausprägenden Gewalt, mit der beinahe ſchon mit der Muttermilch eingeſogene und ſeitdem bei jedem Atemzug kubikfußweiſe eingeſchluckte Vorurteile wirken, iſt ein ſolcher intoleranter, ketzerverbrennender Fanatismus bei wirklich modernen Menſchen, die doch auf andern Gebieten der Litteratur ſelbſt die Rolle des Revolutionärs geſpielt haben und ſich nun wundern, daß die Bewegung weiter um ſich greift und ſogar den heiligen Winkel zu überfluten droht, den ſie ſich trotz allem und allem reſerviert haben, um zu den Idealen ihrer Jugend zu beten. Eine Erſcheinung, die ſich übrigens oft genug im Leben und in der Geſchichte wiederholt. Zu vergleichen die Ketzerabbratungen, die der Ketzer Calvin veranſtaltete.

Wir alſo wollen verſuchen, uns derartige Vorurteile vom Leibe zu halten. Wir geſtatten dem Roman ſeine Geſpräche und wir geſtatten nicht minder dem Drama ſeine Erzählungen. Wie weit der Dichter es mit ſolcher „Durchbrechung der Form“ treiben will, iſt ſeine Sache. Gewinnt in einem Roman die Dialogform das Übergewicht oder umgekehrt im Drama das Epiſche, ſo nenne man meinethalben den Roman ein Drama und das Drama einen dialogiſierten Roman.

Was liegt am Namen! Beweiſt denn der Name Müller oder der Name Schulze irgend etwas für den Charakter des unter dieſer Flagge durchs Leben Segelnden? Der polizeilichen Anmeldung wegen iſt der Name freilich von Wichtigkeit, aber in der Litteraturrepublik ſind die polizeiliche Anmeldung und die übrigen Freizügigkeitsſchranken weggeräumt, obwohl es noch Zünftler genug giebt, die ſie wieder aufrichten möchten.

Die Hauptſache alſo iſt, daß das Stück Leben, das Stück Entwicklung, das uns mittelbar oder unmittelbar oder in der Miſchung von unmittelbar und mittelbar vorgehalten wird, uns überzeugend glaubhaft gemacht, mit zwingender Gewalt vor uns in den Boden eingerammt wird, als Etwas, an dem ſich nicht rütteln und nicht rühren läßt: Hier bin ich. Zweifle mich an, leugne mich weg — wenn du kannſt. Die größere oder geringere Ableugnungsmöglichkeit giebt dann einen Gradmeſſer für das niedrigere oder höhere Kraftquantum, das bei der dichteriſchen Wiedererzeugung des betr. Stückes Leben aufgewendet worden iſt.

Vollendete, unentrinnliche Illuſion alſo, das iſt das Ideal! Ob aber in ein Drama mehr oder weniger dialogiſierte Erzählung eingeſprengt iſt, als ob nicht auch im wirklichen Leben unendlich oft die Vergangenheit aus dem bodenloſen Abgrund herauftauche und ihr düſter geheimnisvolles Haupt in das Geſpräch der Menſchen hineinſtrecke, oder ob ein Drama unmittelbar nur ein winziges Bruchſtück einer Entwicklung zur Darſtellung bringt, ob es alſo „eigentlich nur der erſte Akt“ („Volksfeind“), oder „eigentlich nur der dritte Akt“ („Nora“) oder „eigentlich nur der fünfte Akt“ („Geſpenſter“) eines „wirklichen“ Dramas iſt: das iſt an ſich herzlich gleichgültig, wenn es dem Dichter nur gelungen iſt, nicht nur jenes Bruchſtück ſelbſt in Fleiſch und Blut vor unſern Augen zu verkörpern, ſondern mittelbar durch Erzählung auch die Fülle von Blutadern und -äderchen, von Nervenfaſern und Muskelſträngen, deren Zuſammenwirken der vor uns fleiſchgewordene Organismus erſt ſeine Exiſtenz verdankt, uns bloßzulegen und überzeugend zu demonſtrieren.

Dabei iſt natürlich klar, daß wenn der Dramatiker, anſtatt mit dem Unmittel-

barkeitsinstrument zu arbeiten, häufig die mittelbare Erzählung anwendet, er sich die Aufgabe der Illusionserzeugung erschwert und ein größeres Kraftquantum binden muß, um die gleiche Glaubhaftigkeit und Illusion zu erzielen wie der mit rein dramatischen Mitteln arbeitende. Doch wem seine Mittel solchen Luxus gestatten — Was geht's uns an! Das ist persönliche Sache und muß dem Temperament jedes Einzelnen überlassen bleiben.

Überhaupt das Temperament! Der Eine sieht eben durch sein Temperament denselben Stoff als Roman, den der Andere durch sein Temperament als Drama sieht. Je einseitiger und intensiver das eine oder das andere Temperament, desto reiner, ungebrochener die Epik oder die Dramatik, die sich aus jenem oder diesem Temperament herauskryſtallisieren. Solche einseitige Intensität braucht man aber nicht als einen besondern Vorzug zu betrachten. Andere Naturen haben beide Willensrichtungen gleichstark und mächtig entwickelt. Da entstehen die Mischrassen, die man deswegen nicht über die Achsel anzusehen braucht. Übertreffen sie doch ihre ungemischten Eltern oft genug an Warmblütigkeit und Muskelkraft bei der dichterischen Bewältigung und Dienstbarmachung des Lebens, der Wirklichkeit. Hierin aber liegt das Entscheidende.

Ich habe hiermit keine Vorschriften aufstellen, sondern nur die Freiheit des dichterischen und dramatischen Schaffens verteidigen wollen, die mir bedroht scheint.

Und nun wieder zu Ibsen! „Die Frau vom Meere" ist die Darstellung einer Krisis und deren Lösung. Wir haben also von unserm Standpunkt aus nichts dagegen einzuwenden, daß uns hier unmittelbar nur „der fünfte Akt eines Dramas" oder auch „das Schlußkapitel eines Romans" (ganz nach Belieben! Vielleicht noch einige solche Phrasenreſter auf Lager?) vorgeführt werden, wofern der Dichter es verstanden hat, die vorhergehenden vier Akte oder den vorhergehenden Roman, also die die Krisis bereitenden und sie bestimmenden Faktoren, mittelbar (durch in die unmittelbare Darstellung eingesprengte Erzählung) so innig körperlich mit unsern Tastwerkzeugen in Berührung zu bringen, daß wir das Alles zu fühlen und zu greifen meinen.

Hat Ibsen das in der „Frau vom Meere" zustande gebracht? Für mich, ja.

Man kann das Stück wohl auch das Drama vom Meer nennen. Und merkwürdig: das Stück spielt doch gar nicht am Meer. Es spielt in einer kleinen norwegischen Stadt an einem gebirgumschlossenen Fjord, wo das Wasser lau und schlaff und krank ist. Das Meer aber liegt weit da draußen, jenseits des äußern Fjordes mit seinen Inseln und Vorbergen, selbst von der Gebirgshöhe dem Blicke nicht mehr erreichbar.

Da liegt es mit seiner feuchtsalzigen, brustweitenden Atmosphäre, mit seinem magnetisch elektrischen Fluidum, das zwischen ihm und Allem, was von ihm stammt, hin- und herflutet und seinen Geschöpfen seinen leisesten Atemhauch herübertelegraphiert, seine Ebbe und seine Flut, Sturm und Wogenbrüllen und die brütende Todesstille an den glutheißen, schimmernden Mittagen — — herübertelegraphiert, daß sie nun das Alles in sich wiederleben und wiederspiegeln müssen, müssen und wären sie auch so weit, weit weg von dem Meer und säßen in dem abgelegenen, verschimmelten Karauschenteich, überschattet von den großen alten Bäumen. Ja, da sitzen sie nun und müssen wohl das Leben darin verbringen, aber das grenzenlose Sehnen nach dem Unbekannten, nach der unendlichen Ferne, nach der Freiheit, das Sehnen nach dem Meer, das nagt und wühlt und treibt in ihnen,

bis sie krank und fieberheiß werden und vielleicht gar nahe daran sind, den Verstand zu verlieren.

Wird man also verstehen, warum ich sage: das Drama vom Meere? Gewiß, wir bekommen es nicht leibhaftig zu sehen, wir sind nicht Augenzeugen, wie die Heidin mit dem Schiffsnamen da draußen in Skjoldvik aufwächst auf dem Leuchtturm, von dem alle Nacht das rote Licht hinausfällt auf das dunkle, unendliche Meer, wir stehen nicht dabei, wie Ellida und der zweite Steuermann von dem großen, amerikanischen Schiff ihre beiden Ringe mit dem Schlüsselbund von dem Vorgebirge in die Tiefe hinunterschleudern und sich also beide zusammen mit dem Meere trauen . . . aber wenn uns dies und anderes im Stücke erzählt wird, so müssen wir es glauben, ja, wir meinen dann doch leibhaftig dabeigewesen zu sein, denn dieses fiebernde, hastende, überreizte, elektrisch knisternde Weib, das wir da vor uns sehen, kann gar keine andere Vergangenheit haben, kann gar nirgend anders woher kommen als vom Meer mit seinem unaufhörlichen Farbenschillern.

Gerade dieses Eins- und Verwachsensein Ellidas mit dem Element, von dem sie stammt, sodaß wir in dem Auf und Nieder ihrer Stimmungen den Wogenschlag des Elementes zu hören glauben, ist von Ibsen meisterhaft bloßgelegt, ist etwas, worauf der Naturalismus stolz sein kann. Ja, der Naturalismus!

Beschränkte Philisterseelen haben von Spiritismus geredet und gemeint, damit einen Haupttrumpf auszuspielen für ihre Behauptung, daß das Stück auf ganz unwahren und unmöglichen Voraussetzungen beruhe, also antinaturalistisch sei. Spiritismus! Wer sich von Worten einschüchtern läßt, der ergreife nur schleunigst das Hasenpanier. Wir schauen dem schwarzen Ritter getrost ins Visier und finden, daß die Devise, für die er kämpft, nicht gar so abschreckend, fürchterlich und zugleich lächerlich ist. Man kann die Gespensterriecherei und dergl. Ausschreitungen des Spiritismus geschmacklos und verwerflich finden, und trotzdem seinen Bemühungen, die bisher noch so geheimnisvollen, unaufgehellten magnetisch elektrischen Beziehungen zwischen Mensch und Mensch und zwischen Mensch und Natur zu beleuchten und aufzuklären, ehrlichen Beifall zollen. Denn diese Beziehungen existieren, und es ist schlimm genug, daß unsere zünftlerische Wissenschaft bisher noch so wenig Notiz von ihnen genommen hat. Wenn sie aber da sind und sich nicht wegleugnen lassen, so können, ja müssen sie auch dargestellt werden. Ibsen verdient also gerade vom Standpunkt des Naturalismus aus Dank, daß er diese sogenannte „Nachtseite" einmal in dichterische Beleuchtung gerückt hat.

Wenn nun ein Wesen, das derart eng und unzertrennlich mit einer bestimmten Natur, einem bestimmten Elemente verwachsen ist, in eine andere, fremde Umgebung verpflanzt wird, so muß in seiner Weiterentwickelung eine Störung und schließlich eine Krisis eintreten. Diese Krisis sehen wir in der „Frau vom Meere" unmittelbar verkörpert und vorgeführt, wie uns die sie bereitenden und bestimmenden Faktoren mittelbar durch Erzählung verkörpert und vorgeführt werden.

Man sieht, es ist alles in Ordnung. Ein Experiment, durch verschiedene Stadien und Phasen hindurchgeleitet. Das, woran experimentiert wird, das Meer und seine Beziehung zur Menschennatur — und nun das Resultat des Experimentes?

Man sperre das Meer in ein Waschfaß und es läuft über. Aber das Meergeschöpf Ellida wird Landgeschöpf und noch dazu in dem Augenblick, wo sich ihr die Freiheit und die Meeresweite wieder aufthun, in dem Augenblick, wo ein durch viele Jahre im Innersten Erlechzter gekommen ist, um sie herauszuholen aus dem

abgelegenen, verſchimmelten Karauſchenteich und ſie zurückzuführen, dorthin, wohin ſie gehört, auf das Meer. Nein, dieſe Ellida, wie wir ſie vom Leuchtturm und von der Szene am Vorgebirge kennen, und wie wir ſie dann mit dem gährenden Drang nach dem Unbekannten und doch ſo Bekannten vor unſern Augen haſten und fiebern ſehen, dieſe Ellida läßt Gatten, Stieftinder und feſtgegründetes Heim im Stich, vielleicht nicht leicht, nicht ohne Herzweh, denn die jahrelange Gebundenheit an dieſe Umgebung muß erſt zerriſſen werden, aber wenn dann mit dem fremden Mann die ganze Zauberkraft des Meeres ihr wieder ſo hypnotiſierend nahe gerückt wird, ſo reißt ſie ſich los und geht mit dem fremden Mann. Wohin? Auf das Meer. Ins Unbekannte . . .

Ich habe mich bisher nur mit dem pſychologiſch-„ſpiritiſtiſchen" Experiment beſchäftigt, das in der „Frau vom Meere" durchgeführt wird. In Verbindung mit dieſem iſt ein zweites Experiment geſetzt, das ethiſch-ſoziale.

Das Weib, das zum Meer gehört, wie das Meer zu ihr, iſt nicht nur auf das Land verpflanzt, ſondern noch dazu in eine konventionelle Kauf- und Scheinehe mit einem Manne, viele Jahre älter als ſie, der ſie liebt und anbetet, aber nie verſtanden hat, in das innerſte Getriebe ihres Seelenmechanismus hinabzuſteigen und ſo vielleicht von hier aus mit behutſamer, vorſichtiger Hand die ſchnellere und ſchnellere, einer Kataſtrophe zuwirbelnde Umdrehung des Räderwerkes zu verlangſamen, ſich eigentlich auch nie Mühe damit gegeben hat, da er Ellida am liebſten ſo haben mag, wie ſie iſt.

Alſo wieder einmal das Weib weiter nichts als ein koſtbares Spielzeug, eine kunſtvolle Puppe, in die man rein vernarrt iſt, weil ſie die Augen auf- und zumachen und ſogar Töne von ſich geben kann. Wie aber, wenn in dieſem Spielzeug Leben zu atmen beginnt?

Das Sehnen nach der Meeresweite verbindet ſich in Ellida mit dem Sehnen nach der Freiheit, nach ſchrankenloſem Sichausleben. Die Unwahrheit ihrer Ehe enthüllt ſich dem fieberhaft hin- und hertaſtenden und zupfenden Weibe immer nackter, ſchleierloſer.

Bis hierher gehen beide Experimente Hand in Hand. Eines bedingt das andere. Eins treibt das andere weiter. Der fremde Mann taucht auf. Die Kriſis bricht los. Ellida verlangt freie Wahl. Hier wendet ſich die Neigung des Dichters bemerklich dem zweiten Experiment zu. Doch wird auch das erſte noch weiter geführt. In den großen Unterredungen zwiſchen Wangel und Ellida am Schluß des vierten Aktes und am Anfang des fünften Aktes bemerken wir an den zitternden, vibrierenden Nervenfaſern Ellidas mehrmals deutlich die dämoniſche, hypnotiſierende Nähe des fremden Mannes mit den Fiſchaugen.

Und die Forderung der freien Wahl, alſo die Weiterführung des zweiten Experimentes wirkt noch nicht ſtörend auf das erſte ein. Wir meinen zwar, daß Ellida *im tiefſten Grunde* eigentlich *gar keine Wahl hat*, daß ſie dem fremden Mann folgen *muß*, aber wir verſtehen doch, daß die jahrelange Gebundenheit an ihre bisherige Umgebung als ein, wenn auch ſchwach, retardierendes Moment wirkt und daß ſich nun dieſes Moment in die Forderung freier Wahl kleidet, daß ſich alſo Ellida wenigſtens noch *einbildet*, *frei* nach der einen oder andern Richtung entſcheiden zu *können*, während doch in *Wirklichkeit* die Entſcheidung *längſt* getroffen *iſt*, in demſelben Augenblicke getroffen war, als der fremde Mann auf dem Fußpfad am Gartenzaun erſchien, oder vielleicht ſogar ſchon, als er auf dem großen

englischen Dampfschiff in den Fjord einfuhr. Wir sind also überzeugt, wenn der fremde Mann morgen Nacht wiedergekommen sein wird, um sie zu holen, daß Ellida ihm dann unbedingt, blindlings, wie im Traum nachgehen wird, mag ihr guter Gatte ihr die Wahl freigestellt haben oder mag er sie nicht freigestellt haben.

Und was geschieht? Der Fremde kommt, Wangel giebt sie wirklich los, und Ellida — bleibt. Bleibt, weil sie in Freiwilligkeit bleiben kann und unter Verantwortung. Es ist klar, hier ist der sozial-ethische Experimentator mit dem psychologisch-„spiritistischen" Experimentator durchgegangen.

Hätte der Dichter uns von Anfang an das zweite Experiment als das einzige vorgeführt, so wäre — natürlich eben mit entsprechender Modifikation des Charakters von Ellida (vor allem also mit vollständiger Weglassung oder wenigstens Vernebensächlichung des ganzen Meeresmomentes) — der Ausgang gerechtfertigt. Da er uns beide Experimente gab, so mußte er dem Übergewicht der Anziehungskraft, das der Stoff des ersten Experimentes vor dem des zweiten auf ein so geartetes Menschenwesen wie Ellida ausübt, Rechnung tragen und dann durfte das Stück nicht endigen: Die Frau vom Meere kann sich akklimatisieren, sondern es mußte endigen: Die Frau vom Meere konnte sich nicht akklimatisieren. Dann wäre freilich auch die an sich sehr anzuerkennende Tendenz des Stückes, daß das Zusammenleben von Mann und Weib in Freiheit zu geschehen hat, und daß die Zwangsehe die Vernichtung der Liebe bedeutet, nicht deutlich, nicht sichtbar genug herausgearbeitet worden — und diese Tendenz war Ibsen wichtiger als die konsequente Durchführung seines Experimentes. (Ist es noch nötig nach dem Gesagten den Einwand zurückzuweisen, daß Ibsen diese Ellida in Beziehung gerade zu den beiden Experimenten gesetzt habe, um zu zeigen, daß selbst ein solches aus ihrem heimischen Erdreich oder eigentlich Wasserreich herausgerissenes und verpflanztes nervös überreiztes, halbkrankes Wesen, Weib in der gesunden, ozonreichen Luft einer wahren, gleichberechtigten Ehe und durch die Hand eines liebend verständnisvollen Mannes geheilt werden könne, daß also unter bestimmten Voraussetzungen der Stoff des ersten Experimentes sein Übergewicht von Anziehungskraft auf ein so geartetes Menschenwesen verlieren und an den des zweiten abtreten könne? Die Nichtunmöglichkeit einer solchen Wendung im Allgemeinen (gerade unter den ganz besonderen Voraussetzungen des Stückes dünkt sie mir mehr als unwahrscheinlich, wie sich aus dem Vorstehenden ergiebt) zugegeben, hätte dann aber diese unwahrscheinliche Heilung und Umwandlung uns in ihrem allmählichen Wachsen und Werden wirklich glaubhaft gemacht, überzeugend demonstriert werden müssen. Davon vermisse ich im Stücke jede Spur. Um so überraschender, freilich auch nichts weniger als überzeugend, wirken dann am Schlusse Ellidas plötzliche Mitteilungen von der Heilung als einer vollzogenen Thatsache. Steht doch das ganze bisherige Benehmen des Weibes in direktestem Gegensatz zu dieser Erzählung. Es wird uns hier etwas nur gesagt, mitgeteilt, was wir in seiner inneren Entwickelung hätten sehen müssen, ja zu sehen unbedingt verlangen, da uns schon die Möglichkeit der Wendung überhaupt stark zweifelhaft und die umgekehrte Lösung weit mehr dem natürlichen Gefühl entspricht).

Der Bruch im Stück und im Charakter Ellidas ist also vorhanden und läßt sich nicht wegläugnen. Man muß versuchen, sich über den Defekt hinwegzutäuschen durch desto liebevolleren Genuß der sonstigen Vorzüge des Dramas: deren sind wahrlich nicht wenige. Auf die flimmernde, prickelnd umrieselnde Stimmung über

dieſem an Umfang winzigen, an Schärfe und Intenſität rieſenhaften Welt- und Lebensbild, auf die einfache Erhabenheit in der Durchführung der Entwicklung (eben bis auf den ſpitzfindigen, ausgeklügelten Schluß) habe ich ſchon hingewieſen.

Und nun die Genialität der Charakterzeichnung! Die entzückende Selbſtverſtändlichkeit dieſer Menſchen! In dieſer Hinſicht halte ich „Die Frau vom Meere“ für den Höhepunkt des bisherigen Ibſenſchen Schaffens. Ja, dieſe Menſchen ſind. Wenn man das Stück einmal geleſen oder geſehen hat, kann man ſich die Welt nicht mehr ohne ſie denken. Sie leben, atmen mit uns, leben mit ihrem Sehnen und Begehren, mit ihren Liebenswürdigkeiten und Schwächen und ihrem Mehr oder Weniger von Selbſtgefälligkeit und Egoismus.

Dieſer gute, brave, ehrliche, treue Wangel, in dem kein rechter Zug iſt, das Leben herzhaft anzupacken, es unter ſeiner Hand zu bilden und zu geſtalten, der ſich begnügt, ihm das Notwendigſte, Unentbehrlichſte gleichſam abzubetteln, dann aber nicht unterläßt, ſich daraus zunächſt ſein eignes Bett aufzuſchütten und faſt ganz vergißt, nachzuſehen, ob auch die Andern weich liegen, dieſer Mann, der dann in einem lebenentſcheidenden Augenblick mit einem plötzlichen, jähen Ruck ſich zu der ſchweren, großen That aufrichtet, wahrſcheinlich nicht, ohne ſich vorher durch einen kleinen Beſuch im Reſtaurant dazu geſtärkt zu haben. Und dann dieſer Lyngſtrand mit ſeiner Reiſe nach den ſüdlichen Ländern und dem echten Künſtleregoismus, der alle Dinge auf dieſer Welt in Beziehung ſetzt zu ſeinem Künſtlertum, mit ſeiner Unbeholfenheit und der merkwürdigen Treffſicherheit, immer im ungelegenſten Moment vorhanden zu ſein. Dieſer Backfiſch Hilde mit ſeinem vorlauten Mund, der überall hineinriechenden Naſe und dem weichen Herzen, ein wahres enfant terrible, welches das Leben wie einen Marlittſchen Gartenlaubenroman (natürlich ins Norwegiſche überſetzt) unter dem Geſichtswinkel der Spannung beurteilt. Der Tauſendſaſſa Balleſted! „Meine Damen et mes gentlemen!“ Die kluge, verſtändige Bolette, in der auch kein rechter Zug iſt (ein Erbteil ihres Vaters), die ſich von ihrer Stiefmutter ein wenig hat anſtecken laſſen und ſich nun ebenfalls aus dem Karauſchenteich herausſehnt, die an die Erfüllung dieſer Sehnſucht Glück und Zukunft dran ſetzt und ſich dem ungeliebten, dünnhaarigen, glatten, berechnenden, übrigens achtbaren Manne verkauft. In dem Verhältnis dieſer Beiden hat uns Ibſen mit grauſamer Ironie das erſte Stadium eines dritten Experimentes vorgeführt, das mit dem zweiten eine verzweifelte Ähnlichkeit beſitzt und uns die tröſtliche Gewißheit giebt, daß für jede Kauf- und Scheinehe, die ſich unter beſtimmten Vorausſetzungen in eine wahre, wirkliche, freie Ehe verwandelt eine (und vielleicht auch tauſend für eine) neue Kauf- und Scheinehe geſchloſſen wird.

Wie werden doch wohl dieſe Beiden, die ſich da aneinander ketten, einſt enden . . .

Ich habe mich ſo eingehend mit der Analyſe der „Frau vom Meere“ beſchäftigt und dabei meine Auffaſſung von den Bedingungen des naturaliſtiſchen Dramas ſo ausführlich entwickelt, daß ich auf eine gleiche Zerlegung der „Stützen der Geſellſchaft“ füglich verzichten kann, um ſo mehr, da das Stück alt und vielbeſprochen iſt. Jeder, der dasſelbe geleſen hat, wird zugeben, daß an dem eben herausgearbeiteten naturaliſtiſchen Maßſtab gemeſſen die „Stützen der Geſellſchaft“ mit ihrer komplizierten, teilweiſe an Unwahrſcheinlichkeit leidenden Handlung und ihrer häufig oberflächlichen, karrikierenden Charakteriſtik (manches Bedeutende natürlich zugegeben

z. B. die Gestalt der Dina Dorff, die aber hier in der Darstellung von Fräulein Hausner gar nicht recht zur Geltung kam) weit zurückbleiben hinter der reichen Verzweigtheit und doch so einfachen Erhabenheit der „Frau vom Meere".

Nur zu begreiflich und erklärlich daher, daß die „Frau vom Meere" an äußerm Bühnenerfolg so weit zurückblieb hinter den „Stützen der Gesellschaft". Man lasse sich doch auswärts nicht täuschen durch die Berichte von dem rauschenden Applaus, den die erste Aufführung der „Frau vom Meere" im kgl. Schauspielhause davongetragen habe.

Es existiert hier eine sogenannte „Ibsengemeinde", die bei allen Erstaufführungen Ibsenscher Stücke in geschlossener Kolonne aufrückt und schon durch ihr physisches Übergewicht alle lauteren Meinungsäußerungen der Gegenpartei erstickt und erdrückt. Dagegen ließe sich nichts einwenden, denn unsere Litteratur- und Theaterverhältnisse (man denke an das tierische Klatschen, womöglich auch Stampfen am Aktschluß und sonst nach packenden Szenen. Diesen Leuten fährt's also in die Extremitäten!) sind ja (wir alle erleben's schaudernd mit) so erbärmlich verrottet und verroht, daß nur noch mit mundstopfenden Gewaltmaßregeln ein entscheidender Erfolg zu erfiegen ist und man also froh sein kann, wenn dieselben auch einmal der wirklichen Größe zugute kommen. Wer feinfühliger ist, wird die Tragikomik, die dem Schicksal des Beklatschtwerdens des Genies seitens der dumpfen, stumpfsinnigen Masse innewohnt, verstehen und mit lächelndem Seufzen nachempfinden.

In Anbetracht also besagter Verrohung ließe sich gegen das gewaltthätige Wirken der „Ibsengemeinde" nichts einwenden, wenn ein beträchtlicher Teil derselben nicht mit demselben ketzerverbrennenden Fanatismus, mit dem die Gegner Ibsens gegen diesen wüten, nun seinerseits wieder gegen Alles, was nicht Ibsenschen Fleisches und Wesens ist, zu Felde zöge. Und doch sollte grade, wer Ibsen wirklich erfaßt hat, vor dem Recht der Individualität, vor dem freien, schrankenlosen Sichausleben der Persönlichkeit (die Persönlichkeit muß natürlich dann auch danach sein) als dem obersten Gebot im sozialen und Gesellschaftsleben ebensowohl wie in Litteratur und Kunst in Demut sein Haupt beugen.

Ibsen ist groß, aber der Naturalismus ist größer und in seiner grenzenlosen, unabsehbar weiten Halle ist noch Raum genug für zahllose Große und Kleine Zwerge und Riesen.

Es ist nicht nötig, das hier näher auszuführen. Meine ganzen bisherigen Ausführungen drehen sich eigentlich um diesen Angelpunkt. Für jeden mit den Grundgedanken des Naturalismus, wie sie insbesondere Zola greifbar ausgestaltet hat, Vertrauten ergiebt es sich ohnehin von selbst.

Die „Ibsengemeinde" also marschiert bei allen Erstaufführungen Ibsenscher Stücke geschlossen auf, und man muß unterscheiden, ob der donnernde Applaus, der dann nach jedem Akt durch das Haus braust, allein ihrem Wirken zuzuschreiben oder ob er aus der einmütigen Begeisterung des Publikums entflossen ist. Das läßt sich gewöhnlich erst bei der zweiten oder gar den spätern Aufführungen des betr. Stückes genau konstatieren, da die „Gemeinde" doch nicht jedesmal vollzählig auf der Wahlstatt erscheinen kann.

Diese Stichprobe haben die „Stützen der Gesellschaft" im „Deutschen Theater", wo sie allerdings auch eine fast durchweg glänzende Wiedergabe fanden (Pohl als Konsul Bernick und Fräulein Karlsen als Lona Hessel spielten nicht, sie waren),

mit Auszeichnung bestanden. Von der „Frau vom Meere" kann ich Gleiches nicht vermelden. Ich wohnte einer der spätern Vorstellungen bei. Nach jedem Akt entspann sich ein hartnäckiger Kampf zwischen Klatschern und Zischern. Ein Teil der letztern wird schwerlich genau gewußt haben, weswegen er zischte. Man hatte eben in seinem Leibblatt gelesen, daß das Stück unmoralisch und naturalistisch und eine Schande für das kgl. Schauspielhaus sei, und so mußte man denn doch erweisen, daß man noch immer wachsam auf seinem Posten stehe, wenn es sich um die Verteidigung der Moral und der Kunst und des kgl. Schauspielhauses handle.

Die größere Masse des Publikums aber verhielt sich überhaupt apathisch, stierte dumpf und stumpf vor sich hin. Woran sie gedacht haben mögen? Wahrscheinlich an gar nichts. Doch halt! Die Teilnahmslosigkeit dieser Hauptmasse hielt nur so lange an, als es sich um Demonstrationen für oder gegen das Stück handelte, das so fremd und unverständlich in ihre Ohren klang, als werde es im norwegischen Urtext vor ihnen aufgeführt. Sobald dann aber durch das vereinzelte Klatschen herausgelockt, die Darsteller an die Rampe traten, brach regelmäßig, wie auf Kommando, der aus zahllosen Theaterfeuilletons bekannte und mit Recht so beliebte „Beifallssturm" los, in dem das ermattende Klatschen und Zischen von vorher verschlungen wurde, wie knatterndes Kleingewehrfeuer von dem Brummen und Donnern der Feldgeschütze. Das anmutige Spiel erneuerte sich nach jedem Akt. Man sah deutlich, der Beifall der ausschlaggebenden Majorität galt ganz ausschließlich den Darstellern.

Sie hatten's freilich auch verdient. Fräulein Meyer als Ellida möchte ich von diesem Kompliment ausgeschlossen wissen. Manche gelungenen Momente ausgenommen — lauter Übertreibung! Lauter Unnatur! Echte alte Schauspielhausschule! Wer eine Frau vom Meere verkörpern will, in dem muß ein Funken von ihrem Dämonismus zucken. Der läßt sich mit allem Pathos nicht ersetzen und zöge man die Worte wie eine Ziehharmonika noch dreimal länger aus als man sie jetzt schon auszieht. Wenn man „Nora" auf der Münchener Hofbühne gesehen hat, kann man sich vorstellen, wie eine wahrhaft congeniale Verkörperung der Ellida aussieht.

Gegenüber der Deklamiererei von Fräulein Meyer brachten die andern Darsteller, Vollmer als Lyngstrand (echt bis auf das Tüpfelchen auf dem i), Fräulein Conrad als Hilde (ein entzückender, kleiner, ungezogener, burschikoser Backfisch), Reicher als Wangel, auch Keßler (Arnholm) und Fr. v. Hochenburger (Bolétte) die Wahrheit und die Natur zu Ehren.

Wie durch das Ensemble der meisten großen, deutschen Bühnen klafft auch durch das des hiesigen Schauspielhauses ein tiefer Riß. Hie Idealismus, alias Konventionalismus, Übertreibung, Singerei! Hie Wahrheit, Natur, echte Leidenschaft! Das Stammpublikum dieses Theaters (auf den höhern Rängen vornehmlich Bürger, Beamte, Studenten) hat natürlich von besagtem Riß keine Ahnung und beklatscht ebenso fanatisch seine Meyer und seinen Ludwig (diesmal spielte er den „fremden Mann", in der ersten Szene mit solcher komischen Übertreibung, daß ich jeden Augenblick fürchtete, er werde den ganzen Karren in den Dreck werfen), wie seinen Vollmer, seine Conrad ꝛc.

Im Punkte der Dressur wird dieses Publikum von keinem andern übertroffen, wie sich das übrigens für loyale Bürger, Beamte und nicht zu vergessen, Studierende von selbst versteht. Was Excellenz der Herr Intendant ihm vorsetzt, ißt es gehorsam

runter und man kann nicht gerade sagen, daß Excellenz der Herr Intendant den Magen seines Publikums verwöhne.

So kommt es, daß im Schauspielhause eigentlich kein Stück wirklich vollkommen, mit Pauken und Trompeten durchfällt. Wenn auch das intertheatralische Premierenpublikum sich bei einer Erstaufführung ablehnend verhält und die Kritik nachher Feuer und Galle speit über das „Machwerk" — der Intendant „forcht sich nit", setzt getrost das angefochtene Stück wieder und wieder auf den Theaterzettel und denkt: Mein Stammpublikum muß mir ja doch kommen. Und es kommt, und wenn es nichts Anderes zu beklatschen findet, so beklatscht es wenigstens seine Schauspieler. Glückliche, patriarchalische Zustände!

Welcher höllische Dämon übrigens dem Herrn Intendanten den Gedanken, die „Frau vom Meere" anzunehmen und aufzuführen, in einer schwachen Stunde versuchend ins Ohr geflüstert haben mag, wäre mir wirklich interessant, zu erkunden. Man weiß, daß Graf Hochberg Vorsitzender des famosen „Männerbundes zur Bekämpfung der öffentlichen Unsittlichkeit" ist oder gewesen ist, desselben Tugendbundes, in dessen einer Sitzung ein Hauptredner erklärte, daß er, auf die Gefahr hin als Barbar verschrieen zu werden, nicht verschweigen könne, daß Schiller und Goethe in ihren Werken vielfach der Sinnlichkeit Vorschub geleistet hätten, desselben Bundes, der überhaupt die Bühne als ein höchst fragwürdiges, Sinnlichkeit erregendes Institut betrachtet und wenigstens theoretisch die Abschaffung derselben dekretiert. Und der Vorsitzende dieses wahrhaft charakteristischen Vereins (wer kann angesichts seiner noch läugnen, daß die Zeiten nahe daran sind, sich zu erfüllen?), der Herr Generalintendant der kgl. Schauspiele in so naher, inniger Beziehung zu einer so sündigen Dame, wie diese Ibsensche Frau vom Meere mit ihrer freien Ehe und dergleichen! Ei! ei! In der That eine recht freie Ehe!

Aber zur Entschuldigung des Herrn Generalintendanten dürfte anzuführen sein, daß er vermutlich keine Ahnung hat, welchen lockern Vogel er da an seinem Busen beherbergt, und daß er sich durch das ehrbare Gewand, in dem die Dame züchtig einherschreitet (ein sich versöhnendes Ehepaar, ein Brautpaar und vielleicht noch ein Brautpaar in spe: Hilde und Lyngstrand) hat verblenden lassen. Ich bin überzeugt, wissender Weise trifft ihn keine Schuld. Aber der Skandal ist nun einmal da und läßt sich kaum vertuschen. Wie wäre das auch in einer Zeit möglich, wo die Ehe als eine der „Grundlagen der bestehenden Staats- und Gesellschaftsordnung" feierlichst einbalsamiert und zur öffentlichen Anbetung und Fußküssung aufgestellt werden soll, mit Androhung von Bann und Acht und Aberacht für alle, die dem Kadaver nicht göttliche Ehren bezeugen wollen — —

In der That ist es von dem Allarmschuß denn auch recht lebhaft geworden über dem Teil des weiten deutschen Litteratur- und Gesellschaftssumpfes, den sich Berlin als Reichshauptstadt reserviert hat. Zahlloses Sumpfgetier, aus seiner brütenden Ruhe aufgescheucht, flatterte flügelschlagend, trächzend in die Höhe. Ein besonders widerliches Sumpftier, aus einer besonders stinkenden Lache aufsteigend, besonders von Dreck triefend, schnatterte kreischend etwas her, aus dem undeutlich die Worte herausgellten: „Die Frau von Mehreren. Ataviſtisches, bigamiſtisches, ſpiritiſtisches . . ." Hier verloren sich die Worte wieder in allgemeinem Geschnatter. Ich wandte meine Nase weg. Als ich sie vorsichtig nach dem Sumpfe wieder hindrehte, war der Unhold nicht mehr zu sehen. Wahrscheinlich hatte er sich wieder in seine Pfütze

zurückgezogen. Ein sonderbarer Duft, als letzter Gedenkhauch menschenfreundlicher Bethätigung, durchwehte die Atmosphäre . . .

Ist Berlin also wirklich „ibsenreif"? Nein, es ist noch nicht „ibsenreif". Aber es ist auf dem Wege, es zu werden, freilich noch sehr im Anfange des Weges. Wenn es es einst geworden ist, wird nicht nur der „Ibsenianismus", sondern auch der Naturalismus die Glocken läuten können.

Kritik.

Romane und Novellen.

Kapitän Marryat. Gleichzeitig mit einer neuen deutschen Ausgabe von Kapitän Marryats Romanen ist eine ausführliche Biographie des Dichters von David Hannay erschienen.*) Wir können selbstverständlich hier nicht im Einzelnen auf dessen treffliche Schilderung von des Dichters Leben eingehen und müssen auf das Buch verweisen, das eine ebenso anregende als angenehme Lektüre genannt werden muß. Es giebt sich fast wie einer von Marryats Romanen, deren Eck- und Grundsteine ja den Erlebnissen des Dichters entnommen sind. Frederick Marryat wurde am 10. Juli 1792 geboren. Schon als Knabe gab er seine Neigung für das Seeleben damit unzweideutig zu erkennen, daß er dreimal der Schule entlief, um zur See zu gehen. Da er durch die härtesten Strafen von seiner Neigung nicht abzubringen war, so gaben die Eltern schließlich nach und durch den Einfluß seines Vaters kam er im Herbste 1806 an Bord der Fregatte Impérieuse, deren Kommandant Lord Cochrane, bekanntlich einer der ausgezeichnetsten Seeoffiziere des damaligen England gewesen. Der eigentliche Seekrieg war freilich bereits vorüber, doch hatte die Fregatte noch immer einen sehr interessanten Dienst. Die Franzosen sandten Kreuzer aus, welche verfolgt und genommen werden mußten; da galt es Küstenforts zu zerstören und nach dem Jahre 1808 gab es im Bunde mit Spanien gegen die französischen Eindringlinge gar viel zu thun. Marryat, der dazu auserseh war, ein lebhaftes Bild von dem englischen Seeleben zur Zeit seiner höchsten Blüte zu geben, konnte keinen besseren Kapitän treffen. Lord Cochrane, besser bekannt unter dem Namen Earl of Dundonald, war nächst Nelson, dem Meister Aller, derjenige unter den englischen Seeoffizieren des großen Krieges, dem man am ehesten den Namen eines Genies zuerkennen mag. Der Eindruck, den die Individualität Lord Cochranes auf Marryat machte, war auch wirklich ein sehr großer und Earl Dundonald ist ihm immer als das Muster eines Seeoffiziers erschienen, dessen glänzende Eigenschaften er gerne den Kapitänen seiner Romane andichtete.

Als die Fregatte Impérieuse im Frühjahre 1808 an die spanische Küste gesendet wurde, war England noch im Kampfe mit Spanien. Der Krieg war damals noch „ergiebig", es gab noch spanische Prisen zu ergattern, und darin war Cochrane Meister. Bei einer solchen Gelegenheit hat Marryat jenes Abenteuer erlebt, das er in seinem autobiographischen Roman „Frank Mildmay"

*) Kapitän Marryats Romane. Neueste sorgfältigst durchgesehene Ausgabe. Berlin. Carl Ziegers Nachfolger 1889. — Life of Frederick Marryat. London. Walter Scott. 1889.

erzählt: er wurde nämlich wie der Held dieſer Geſchichte niedergeſchlagen, dann von den Kämpfenden faſt zertreten, ſo daß er für tot gehalten und unter die Toten geworfen wurde. Als ſich dann Spanien gegen Napoleon wandte, da gab es wieder andere Arbeit, nämlich die Landung von Franzoſen zu hindern. Marryat giebt in „Frank Mildmay“ eine ungemein lebendige Schilderung eines der heftigſten Kämpfe bei der Verteidigung des Forts Roſas, bei welcher Gelegenheit er einen Bayonettſtich einheimſte. Dann nahm Marryat an den Operationen an der Scheldemündung teil, und in den nächſten Jahren hat er in allen Teilen der Welt gedient, doch erſcheint das, was er hiebei erlebte, blaß im Vergleiche mit den Kreuzungen der Impérieuſe unter Lord Cochrane.

Allein auch in den friedlichſten Zeiten hat das Seeleben ſeine Gefahren. Der Seemann kommt nur zu oft in die Lage, den Fluten ein Menſchenleben zu entreißen und gegen Sturm und Wetter zu kämpfen. Marryat hat ſich auch in dieſer Hinſicht ausgezeichnet. Wenige Menſchen haben öfter ihr eigenes Leben aufs Spiel geſetzt, um das Leben eines Nebenmenſchen zu retten, als er. Als Midſhipman auf der Impérieuſe iſt er über Bord geſprungen, um einen Kollegen zu retten, als er auf dem Aeolus diente, ſprang er einem Matroſen nach und bei einem gleichen Anlaſſe an Bord des L'Espiègle iſt er kaum dem Tode entronnen. Als er von einem Bote aufgefiſcht wurde, war er ganz leblos und bei dieſer Gelegenheit hat er die Anſicht gewonnen, daß das Ertrinken kein unangenehmer Tod ſein müſſe. Seine Tochter erzählt, daß er während ſeiner Dienſtzeit nicht weniger als ſiebenundzwanzig Belobungsſchreiben für Lebensrettungen erhalten habe und daß er von der Humane Society durch eine goldene Medaille ausgezeichnet worden ſei. Er hat ſich auch als Seeoffizier durch viele Bravourſtücke hervorgethan, ſodaß er es wirklich nur ſeinen hervorragenden Verdienſten zuzuſchreiben hatte, wenn er im Jahre 1815, kaum dreiundzwanzig Jahre alt, bereits zum Kapitän ernannt wurde.

Als er daran ging, Seeromane zu ſchreiben, brauchte er wirklich nur ſein eigenes Leben zu ſchildern. Allein damals war es noch ſein Ideal, Seeoffizier zu ſein und nicht ein Schilderer des engliſchen Seelebens und bis zum Jahre 1830 hat er dem Seedienſte mit größtem Eifer obgelegen. In dieſer Zeit hat er ſein Buch über die Seeſignale geſchrieben, das ſehr oft aufgelegt wurde und ihm viel Geld eingebracht hat, ein Pamphlet über die beſte Art, die engliſche Flotte zu ergänzen, veröffentlicht und endlich einen weitläufigen Vorſchlag betreffend die Unterdrückung des Schmuggels im Kanal ausgearbeitet. Er hat ſich in dieſer Zeit alle Kenntniſſe erworben, die nötig waren, um von der Admiralität zur Leitung einer Forſchungsreiſe als tauglich anerkannt zu werden, wobei er beſonders eine Durchforſchung Afrikas im Auge hatte. Als Kommandant des Beaver erhielt er Ordre nach St. Helena zu gehen, um dort die Seewache über den Korſen zu übernehmen und allfällige Landungsverſuche von ſeiten der Bonapartiſten zu verhindern. Er war der letzte Offizier, dem dieſe Pflicht oblag. Als er ankam war Napoleon dem Ende nahe. Marryat, der ein trefflicher Zeichner war, hat eine Skizze Napoleons auf ſeinem Totenbette in St. Helena entworfen. Da ihm ſein Geſundheitszuſtand nicht erlaubte, länger in der Südſee zu weilen, wurde er als Kapitän auf den Roſario kommandiert, welches Schiff die Nachricht von dem Tode Napoleons nach Europa brachte. Auf demſelben Schiffe hat er dann die Leiche der Königin Karoline nach Cuxhaven geführt, worauf ihm die Bekämpfung des Schmuggels im Ka-

nal übertragen wurde. Wenngleich er in seinen Romanen eine gewisse Sympathie für die Schmuggler als tüchtigen und mutigen Seeleuten zeigt, so war er nichtsdestoweniger als Seeoffizier höchst schneidig und von denselben sehr gefürchtet. So war er bis zum Jahre 1830 in stetiger Verwendung und seine Dienstzeit endete damit, daß er auf das Kommando der Ariadne verzichtete. Was ihn dazu bewog, diese Stellung und seine ganze Karriere als Seeoffizier aufzugeben, ist unbekannt geblieben.

Übrigens wäre Marryat, welchen Beruf er auch immer ergriffen hätte, schließlich Schriftsteller geworden, und er hat von frühester Jugend auf seine Gabe, die Feder zu führen, sehr eifrig geübt. Bevor er aus der Marine austrat, waren bereits „Frank Mildmay" (1829) und „Kings Own" (1830) erschienen und nun ist er bis zu seinem Tode im Jahre 1848 Schriftsteller geblieben. Er hat in diesen achtzehn Jahren einen schwere Menge von Büchern geschrieben, welche jedoch keineswegs seine ganze Arbeit ausmachen, indem er nebenbei sehr eifrig journalistisch thätig war. Seine Feder war ungemein rasch und es hat ihm niemals Sorge gemacht, immer wieder neue Stoffe zu finden. Die Geschichte dieser achtzehn letzten Lebensjahre des Dichters ist sehr dunkel. Da es an allen Nachrichten fehlt, indem die von der Familie des Dichters publizierte Biographie aus Gründen, deren Erforschung unmöglich ist, vieles unerklärt läßt. Er hat einige Jahre auf dem Kontinente und einige Jahre in Norfolk zugebracht. So viel ist sicher, daß die Geldfrage immer schwer auf ihm gelastet hat. Er hatte die gleiche Spekulationswut wie Balzac, der ebenfalls immer von großen Reichtümern träumte, ohne mehr zu erreichen, als daß er sich gänzlich zugrunde richtete. Bis zum Jahre 1837, also in acht Jahren, hat er seine bedeutendsten Werke geschrieben. Damals war eine gute Zeit für einen begabten Romanschriftsteller. Walter Scott hat den Roman geradezu zu einem geistigen Bedürfnis aller Gebildeten gemacht und ein Mann von der Originalität Marryats mußte eine begeisterte Aufnahme finden. Der Dichter hatte sich denn auch über Mangel an Teilnahme von seiten des englischen Publikums nicht zu beklagen und die Gunst desselben wurde nicht einmal durch seine übergroße Produktivität erschöpft. Auch in Deutschland hat er viel Freunde gefunden und seine Werke wurden häufig übersetzt. Die oben genannte neue deutsche Ausgabe kann nicht freudig genug begrüßt werden. Für Freunde einer guten und anregenden Romanlektüre giebt es kein sinnigeres Geschenk, als die liebenswürdigen Abenteuerromane Kapitän Marryats.

Marryat hat bis in seine letzten Lebensstunden diktiert, wo ihn seine geistigen Kräfte bereits verlassen hatten und er nur unzusammenhängende Sätze lallen konnte, ähnlich wie Walter Scott, der noch immer mechanisch Sätze aufs Papier warf, als sein Geist bereits tief umnachtet war. Frederick Marryat starb im fünfzigsten Lebensjahre, am 9. August 1848.

Wien. August Weiß.

Die Verheirateten. Zwölf Ehegeschichten von August Strindberg. Budapest, G. Grimm.

Ich bedaure, daß mir kein Rezensionsexemplar von Kapff-Essenthers Novellenbuch „Allerlei Liebe" (Leipzig, Elischers Nchf.) zugegangen ist. Ich hätte gerne auf dem Wege des Vergleichs den schwedischen Verfasser überführt, daß seine „Verheirateten" mit den ähnlichen Geschichten der berühmten deutschen Schriftstellerin sich nicht messen können. Mein Gefühl sagt mir's, daß Frau von Kapff-Essenther geistig und technisch besseres geleistet hat, als Herr Strindberg in den Analysen des Liebeslebens: Alles was ich bis jetzt von beiden Autoren gelesen

habe, berechtigt mein Gefühl zu dieser Vorneigung. Die Kritik macht, wie ich aus einigen angesehenen deutschen Zeitungen vernehme, den Kapff-Essenther'schen Liebesnovellen den Vorwurf mangelnden poetischen Stimmungsreizes. Das kann ja zum Teil auf gutem Grunde beruhen. In Strindbergs Buch finde ich vollkommene Abwesenheit aller und jeder Stimmung. Es ist das nüchternste und stimmungsloseste Geschichtenbuch, das mir seit langem vorgekommen. Für die soziale Wirkung, die wie ich höre, Strindberg mit seinen Schriften in allererster Linie anstrebt, mag dies gleichgültig sein; für die künstlerische Wirkung ist es nicht gleichgültig. Ich höre auch, der schriftstellerische Ruhm Strindbergs gründe sich vornehmlich auf dieses Buch. Ich habe dasselbe schon vor drei Jahren in französischer Sprache gelesen — und seine Reizlosigkeit auf die Übersetzung geschoben. Heute finde ich, daß das Wesen, nicht allein die Form des Strindbergschen Werkes durch und durch unpoetisch ist. Strindberg ist ein Tendenzschriftsteller, aber kein Dichter.

M. G. Conrad.

Auf einsamer Höhe, Roman von F. v. Kapff-Essenther, Jena, Hermann Costenoble. Frau v. Kapff gehört zu den bedeutendsten Schriftstellerinnen moderner Belletristik, man ist es an ihr gewöhnt, daß sie sich immer mit hochinteressanten psychologischen Fragen befaßt, dieselben eingehend erörtert und, wenn auch nicht stets befriedigend, so doch zumeist dem Leben und der Wahrheit entsprechend löst. Ihr letztes Opus „Auf einsamer Höhe" behandelt die Lebensschicksale eines natürlichen Kindes aus altem Grafengeschlecht, welches durch die Obsorge des Großvaters dem künftigen Majoratsherrn angetraut wird, in der Brautnacht die Entdeckung macht, daß dieser, den sie im Stillen anbetet, eine andere Neigung hat, in eine schwere Krankheit verfällt; von derselben genesen, sich von dem Gatten trennt und ein freigeistiges an Konflikten reiches Leben führt, dessen schließliches Ende nach erfolgter Versöhnung mit dem Gatten — der Selbstmord ist. Die nahezu unmöglichen Situationen des Buches machen wir Frau von Kapff weit weniger zum Vorwurf, als die sehr geringe Sympathie, welche uns die beiden Helden der Erzählung, Graf Odilo und Dame Imelda einflößen können. Die Reflexionen, die Schilderung der Empfindungen sind häufig spannend und mit rücksichtsloser Wahrheit durchgeführt; den Vorwurf maßloser Unwahrscheinlichkeit können wir aber dem Roman trotz alledem und alledem nicht versagen — es ist keine gesunde, wenn auch eine spannende und interessante Leistung. Frau v. Kapffs bedeutendes Talent wird nichts von seinem Zauber verlieren, wenn sie ein andermal die Schlacken der Exentrizität und der überreizten Phantasie sorgfältiger sichtet, ehe sie ihr Werk der Öffentlichkeit übergiebt.

„Von auer eignen Raff'". Wiener Bilder von Jenny Neumann, mit einer Vorrede von V. Chiavacci. Wien, A. Hartleben. — Vincenz Chiavacci bemerkt in seiner anerkennenden und warmgehaltenen Einleitung zu diesem witzigen Büchlein, daß die humorvolle Verfasserin desselben selbst von „auer eignen Raff'" sei und er hat mit dieser Behauptung vollkommen recht; die meisten der gesammelten Feuilletons, welche uns in dem Büchlein begegnen, sind schon früher einmal da oder dort „unter dem Strich" irgend eines Tagesjournals gestanden; in wohlgeordneter Sammlung lesen wir aber all diese Bilder, welche den Lokalton und die Lokaleigenart mit unverfälschter Naturtreue wiedergeben, sehr gerne ein zweites und

wohl auch ein drittes mal; köſtlich iſt der „Jour fix" bei der Frau Schrager, die in der ganzen Woche keinen einzigen „jour" findet, nicht minder amüſant iſt die Schilderung der Theatervorſtellung zu wohlthätigem Zweck, jede Hausfrau wird hell auflachen über den Waſchtag „unſerer Nanni" und die leichtlebige Wienerin der dienenden Klaſſe, findet ſich in „einer Bekanntſchaft" auf das naturgetreueſte photographiert. So geht es fort in ſechsunddreißig verſchiedenen Bildern, welche alle des Leſens wert ſind, den Wiener beluſtigen, weil er darin Bekanntes wiederfindet, den Fremden unterhalten, weil die Skizzen humorvoll ſind und den Stempel der Wahrhaftigkeit an ſich tragen. Jenny Neumanns Büchlein erhebt keinen Anſpruch auf litterariſchen Wert, wird aber mehr Anklang finden als manches dickleibige, gelahrte Opus, weil es nicht über die Grenzen hinausſtrebt, in die es gehört, weil ihm der Funke geſunden Mutterwitzes innewohnt, welcher immer und überall ein gern geſehener Gaſt iſt.

W.

Wer iſt ſie? Roman von Hans Wachenhuſen. Stuttgart, Deutſche Verlagsanſtalt.

Das iſt ein echter Feuilletonroman. Viel effektvolle Verwicklungen und überraſchende Unwahrſcheinlichkeiten. Unterhält, d. h. denjenigen, der in der Litteratur amerikaniſchen Typus liebt und nicht den geringſten Anſpruch auf feinere Charakteriſtik macht.

Der Titel des Buches könnte auch heißen: „Das Teſtament des Onkels" oder „Die Suche nach dem Mädchen mit Geld" oder „Der Heiratsſchwindler" oder „Ende gut, alles gut" und ſo weiter mit Feuilleton-Grazie. Wachenhuſen hat übrigens einen feſten Leſerkreis, dem es nichts verſchlägt, wenn der beliebte Erzähler ſtatt des Titels ſeinen Romanen nur eine Ordnungszahl geben würde. Es ſind keine Werke, nur Nummern.

Marie Conrad-Ramlo.

Fanny Förſter. Roman von Ida Boy-Ed. Stuttgart, Deutſche Verlagsanſtalt.

Die Heldin iſt wieder einmal eines der vollkommenſten Exemplare ihres Geſchlechts, wovon ich je geleſen habe. Muſter-Landwirtin, die zwei große Güter aufs beſte verwaltet, wobei ſie ihren Bauern ringsum noch guten Rat erteilt und ihre Streitigkeiten ſchlichtet, während ſie zugleich für deren Weiber und Säuglinge Strümpfe ſtrickt und Jacken näht. Wohlthäterin aller Armen und Bedrängten, und Freundin, auf die man ſich verlaſſen kann, deren Herz und Börſe einem immer offen ſteht. Mit Reichtum, Schönheit, Geiſt und den übrigens oben angedeuteten non plus ultra Eigenſchaften ausgeſtattet, iſt ſie nach einer kurzen, liebeloſen Ehe mit einem älteren Mann, als Wittib ohne größere Herzensanfechtungen glücklich in die Dreißiger gekommen.

Sie geſteht zwar, einem alten Freund, der ihr von Zeit zu Zeit einen Heiratsantrag macht, daß auch ſie nicht ſo wunſchlos wie es den Anſchein habe durchs Leben gehe — daß ſie oft dieſe Arbeit und Sorgenlaſt für andere recht notwendig habe als Betäubung für ihr eigen Herz! — Warum ſie ihr Herz zu betäuben ſucht, anſtatt es ſich voll und ganz und geſund ausleben zu laſſen an der Seite und in den Armen eines geliebten Mannes etwa — iſt nicht erklärt. Ich als Leſer konnte es ebenfalls mit dem beſten Willen nicht herausfinden. Sie iſt doch nach vorangehender Schilderung ein im höchſten Grad begehrenswertes Weſen, noch dazu eine der höchſten Leidenſchaft fähige Natur, wie ſollte ein ſolches Weib, unbegehrt, unangefochten und allein, nur umſäuſelt von den ſchüch-

ternen Werbungen eines ältlichen Herrn, in die Dreißiger kommen! Zumal da es auf ihrem Herrensitz nichts weniger als einsam, im Gegenteil recht gesellig und vergnüglich zugeht. Da werden große Jagden abgehalten, die Gäste machen sichs gleich auf Monate bequem, Liebespaare treiben sich im Mondschein umher, „unverstandene Frauen" werden getröstet, oder doch beinah — und da allein sollte die Herrin und Schöpferin all dieses Glücks und dieser Fröhlichkeit, selbst die Schönste von allen, einsam schreiten? — Bah, das ist hohle Unnatur. Künstliche Präparierung einer tragischen Heldin! Denn nun kommt's. Fanny nimmt aus Großmut, um einem jungen Mann Stellung zu bieten, einen Verwalter. Joachim von Herebrecht ist ein einfacher aber fescher, liebenswürdiger Junge. Die Herzen der Weibchen fliegen ihm nur so zu. Er liebt sie eigentlich alle, macht aber die Dummheit, sich gleich der ersten, einer pikant-häßlichen, kleinen, unbedeutenden Person heimlich zu verloben.

Freilich, wenn er gewußt hätte, daß noch so viel besseres nachkomme, hätte er das bleiben lassen. Aber es hindert ihn ja nicht, auch seiner Herrin Liebesgeständnis und Hingabe entgegenzunehmen! So lange sie an seinem Herzen ruht, glaubt er sogar er liebe sie auch, und nur sie allein. Ernüchtert, findet er dann nicht den Mut, Fanny, die die Sache sehr ernst nimmt und gleich vom Heiraten spricht, sein schon früher eingegangenes Versprechen zu gestehen. So bricht die Entdeckung seiner — Vielseitigkeit — ganz unvorbereitet über sie herein, und will sie fast vernichten. Der gute Junge legt nun die Entscheidung in ihre Hände, wie er sie, notabene, zuvor schon in die Hände seiner Verlobten gelegt hatte — sie soll bestimmen wem er gehöre!!! Fanny, die Erhabene, dekretiert die Hochzeit mit Severina. Denn, schließt sie ein Zwiegespräch mit ihrem alten Freund: „Severina hat ihm noch alles zu geben nicht ich." Auch ein Grund! der für mich im umgekehrten Sinn einer wäre. Diese Rechtsfrage zu berühren, würde uns aber zu weit führen. Fanny führt sich zum Schluß wie ein sentimentales Pensionsmädchen auf. Sie wohnt der Vermählung bei, kleidet sich, obgleich sie inzwischen zur alten Frau geworden — in dasselbe weiße Prachtgewand, das sie damals trug als sie sich dem Ungetreuen hingab. — So hofft sie, am Altar ihm alles noch einmal recht ins Gedächtnis zu rufen, dann bei dieser Gelegenheit zu sterben und so womöglich auf ewig als rächender Schatten zwischen ihm und der andern zu stehen! Zum Glück bedenkt sie während der Rede des Pfarrherrn, daß ihr Testament noch nicht gemacht, wodurch sie so manchen beglücken könnte ꝛc. und entschließt sich wieder anders. Die Hände ihres alten Freundes fassend spricht sie drei Schlußworte: Ich will leben! — So ist der gute blonde Krauskopf, der sich längst keine Gedanken mehr macht über die tragische Fanny, sondern voll und ganz im Glück bald ein junges üppiges Weibchen zu besitzen, aufgeht, vor dem „ewigen Schatten" bewahrt. Der Roman hat seinen versöhnenden Abschluß wie sich's gehört, und fällt nirgends über den in guter Gesellschaft so sehr beliebten Gartenlaube-Rahmen hinaus. — Die Bücher der Frau Boy-Ed folgen sich Schlag auf Schlag. Sie werden immer glatter in der Mache, formvollendeter. Doch nehmen sie meines Erachtens an Leidenschaft, Kraft und Wahrheit des Inhalts, sowie der Wirkung, nicht zu. Es sind „spannende" Geschichten voll hübscher Details und interessanter Nebenfiguren, in denen aber die „Handlung" oder der „Held" oder die „Heldin" oft zu sehr mit hohlem Pathos geschwellt sind und der logischen Grundlage und Durchführung entbehren.

Fritz von Bruck.

Schnee. Roman von Alexander L. Kjelland. Übersetzt von M. Ottesen. Stuttgart, Engelhorn. — Das ist ja der außerordentliche Vorzug, den Kielland vor fast allen Romanschriftstellern der Gegenwart besitzt: Alles bei ihm ist zunächst Tendenz, ins Bewußtsein mit brennender Schärfe aufgenommene Tendenz, politische, psychologische, moralische Tendenz, wie man will — aber stets setzt sich diese Tendenz in Symbolismus bei ihm um: die reine, starke, ganz phänomenalistische Dichternatur, die um so sicherer, zwangloser, überzeugender operiert, je instinktiver sie handelt, individualisiert die rohen Elemente des generellen, kritisch gewonnenen Motivs zum künstlerischen Typus ... Dem Dichter werden die Handgelenke wieder frei — und in der Bearbeitung und Darstellung des nun entfesselten Stoffes kann er die ganze Fülle seiner souvränen Kräfte spielen lassen .. Für diese realistische Symbolik haben die Skandinavier überhaupt eine heiße Neigung: man betrachte einmal darauf hin nur die Namen, welche die neueren nordischen Schriftsteller ihren Werken auf die Stirn schreiben: „Man flaggt in der Stadt und im Hafen", „Gespenster", „Staub", „Wildente", „Gift", „Fortuna", „Über die Kraft", um nur Björnson, Ibsen, Kielland, die nordgermanische Trias, zu nennen. Ein ganz klein wenig Virtuose in diesem periodischen Auftauchenlassen des Symbols als Leitmotiv, um die Grade des Ablenkungswinkels anzuzeigen, den das Sein gegenüber dem Sollen, dem Wunsche, der Hoffnung, der Zukunft darstellt — also ein ganz klein wenig Virtuose hierin ist Kielland mit den Jahren wohl doch geworden; ein paar Qualitäten mechanisch sich auslösender Manier haben sich sicher abgerundet. Das Kunststück, das er mit verblüffender Eleganz z. B. in seiner Skizze „Siesta" in Szene setzt, wo er die verschimmelte Arithmetik der Armut im Leidenschaftstumult einrr rebellischen Musik auskniirschen läßt: er wiederholt es mit geringer Veränderung in „Schnee", dort, in der künstlerisch-technisch wohl den Höhepunkt des Romans ausmachenden Szene, wo Gabriele, der verkümmerten, von ihrem Manne zerdrückten Frau Pastor Jürges die Seele, die Dynamik ihrer Natur, wiedergiebt, die so lange unter den kaltgewordenen Elfenbeintasten eines verweigerten Instruments in kataleptischer Erstarrung gelegen. Indessen, es ist auch hier, wie immer bei Kielland, die letzte Feuerprobe des Lebens vor dem totalen Ruin — um so dichter und schneller nur fallen die entscheidenden Schatten ... Die Perspektive auf den Abgrund ist mit erschütternder Klarheit gezeigt und benutzt, begriffen, allein nur noch das Anästhetikum der Gewohnheit giebt dem verfehlten Leben die letzte Charpie, den letzten Wundbalsam. Fräulein Gabriele Pramm löst ihre Verlobung mit dem Kandidaten der Theologie Johannes Jürges auf und wirft ihren Verlobungsring auf den Sophatisch, er rollt unter den Fuß der Lampe ... Und mit diesem vollen, massiven, wie mit einer unzerstörbaren Bürgschaft für ein großes, glückliches Leben geladenen Ringe vergleicht Johannes' Mutter nun ihren Ring, den die Arbeit der langen Jahre im monotonen Alltagsstaub des Kleinlebens so dünn und schäbig, so mager und unansehnlich gemacht ... Und sie findet „Alles, Alles namenlos traurig" ... Gabriele ist eine jener schwierigen Frauen, wie sie Kielland liebt, eine Schwester Wenke Lövdahls in „Gift" ... Ich bestreite es durchaus nicht: uns erscheint diese ganze nordische Konfliktswelt mit dem starren Absolutismus ihrer Gegensätze etwas altfränkisch, wir objektivieren diesen Unterschied zwischen dem alten und dem neuen Glauben und Wissen gar nicht mehr so scharf, so bestimmt und

bewußt, wir leben allenthalben unter dem bezwingenden Atmosphärendruck des Kompromisses, wir richten uns gegenseitig ein und passen uns an. Unsere Bourgeoisie ist zu indolent, und unsere unteren Hunderttausend leiden viel zu sehr unter den gemeinsten Notdurftfragen der Existenz... Dort oben stimmt sich indessen, glaubt man den modernen skandinavischen Schriftstellern, Alles sogleich auf ein Entweder — Oder ab: Eines ganz — wenn nicht: dann lieber gar nichts. Wenke und Gabriele haben jeden Augenblick ein Récessaire bei der Hand, aus dem sie bequem die Wahrheiten herausnehmen, mit welchen sie gerade aufwarten wollen.. Und sind denn Abraham Lövdahl und Johannes Jürges, beide übrigens vom Dichter mit unübertrefflicher Kunstsicherheit und einem feinsten psychologischen Verständnisse gezeichnet — sind sie denn moderne Menschen in unserem Sinne? Beide können nur in Anlehnung an ihren Vater leben, nur im Schatten der väterlichen Autorität gedeihen ... Für beide kommt eine Stunde, da sie aufspringen, wie von einer bisher verborgen gebliebenen, inneren Sprungfeder plötzlich in die Höhe geschnellt ... Und? Beide klappen ebenso schnell wieder zusammen, der Bruch ist konstatiert, aber beide sind zu schwach, ihn als solchen, der zu einer mehr oder minder entscheidenden Ausgleichung führt, auf sich zu nehmen ... Sie erleben ihren Konflikt nicht, sie stecken ihn einfach in eine Hosentasche, dort beschwert er sie zwar sehr, aber sie haben nicht mehr die Kraft, sich so oder so mit ihm abzufinden. Sie schleppen sich weiter — und bestellen sich höchstens in einer ersten besten metaphysischen Bäckerei ein paar „Dinge an sich" von Idealen — zu diesen selber kommen sie gar nicht mehr ... Da haben die Vertreter der älteren Generation, dort in „Gift" Professor Lövdahl, hier in „Schnee" Pastor Jürges, ein ganz anderes Bewußtsein von dem, was sie wollen, als diese Schwächlinge haben, welchee ihre Herren Söhne sind ... Aber auch sie explodieren nur, sie lassen es nur zu einem Zusammenstoße kommen: ein gegen sie gefallenes Resultat verwirrt sie nur insofern, als es ihnen ein Moment nimmt, mit dem sie in ihrer Taktik gerechnet haben ... Nur das verstimmt sie, nur darüber trauern sie. Das zweite Untersymbol in „Schnee", das Privatsymbol des Herrn Pastors, der baufällige Schuppen am Pfarrhause, den die — mit welcher Naturwahrheit wiedergegebene! — Halsstarrigkeit der Bauern zu reparieren sich sperrt — er objektiviert dem alten Jürges nicht etwa das Zersetzungsfluidum, das in die Poren jedweden menschlichen Dinges eindringt — er ernährt nur seinen Trotz; er entzündet ihm mit seiner mürben, trockenen, ausgedörrten Brüchigkeit nur immer ein heißeres, helleres Selbstbewußtsein: ein Bewußtsein von dem, was er als Persönlichkeit, als Kämpfer für das Evangelium und Wahrheitszeuge für die Offenbarung Gottes bedeutet in diesen Zeiten des Abfalls und der Untreue ... In künstlerischer Hinsicht steht im Roman außer der erwähnten Ringszene oben an: der Briefwechsel zwischen Vater und Sohn; Gabrieles Ankunft im Pfarrhause, ihre Auseinandersetzung mit dem Pastor. Das Alles ist höchste Einfachheit, mit feinster Psychologie erschöpfte Wahrheit der Situation, stilistisch fast zu blendend exponiert. Hier, wo alles im Prinzip schwerer, massiver Ernst bei Kielland: hier das vagabundierende Gaukelspiel einer in der Freiheit künstlerisch dressierten Farbenskala... Und das Hauptsymbol, der Schnee? Weit draußen im Schnee, in der Gebirgseinsamkeit, liegt das Pfarrhaus, in dem der Streiter Gottes lebt und arbeitet, unter seinen Bauern, trotz seiner Bauern ... Auch am Ostermorgen liegt diese Landschaft

noch unter dem Bahrtuche des Winters. Er ist hier schön, der Winter, aber er hat stählerne Muskeln, die Lungen eines Giganten, das unversöhnliche Herz eines Despoten — den alten Daniel Jürges bewahrt und bewehrt er, aber er erstickt das junge Leben der Freiheit, zu dem Gabriele hier draußen ihren „kleinen Theologen" groß werden lassen möchte. Im Roman „Gift" ist dieses von der Schule infizierte Gift zugleich eines der treibenden Hauptmotive der Handlung. Hier ist der Schnee nur ein Symbol für die starre Entschiedenheit der nordischen Natur. Aber hier wie dort ist das Symbol ein Ausdruck für die Existenz eines Imperiums, an dem jeder Widerstand scheitert. —

Heinz.

Der Weg zum Himmel. Roman von Karl v. Heigel. Verlag von Fr. Bassermann. München.

Es wird das Schicksal zweier schöner Mädchen erzählt, armer Doppelwaisen, die von einer leichtsinnigen deutschen Mutter und einem italienischen Arbeiter abstammen. Zwei gute Frauen nehmen sich der Waisen an. Eine vornehme Jüdin (verheiratete Baronin Oberkirch) und eine Tiroler Weinwirtin, die sich in der Residenz niederläßt. Der Schützling der Jüdin (Armida) ist klüger, anpassender, als ihre Schwester Lena, die einfältiger, naiver ist. Erstere wird zur Theaterlaufbahn bestimmt, wird aber bei ihrem Debüt das Opfer einer Intrigue; trotzdem berückt sie alle Welt durch ihre Schönheit. Sie giebt die Theatercarrière auf, denn sie findet einen reichen, vortrefflichen Mann. Die andere — Lena — liebt mit aller Schwärmerei der ersten Liebe einen jungen Lüstling, dessen Opfer sie beinahe geworden wäre. Als sie von seiner Schlechtigkeit überzeugt ist, kehrt sie gebrochenen Herzens in ihr Heimatsdorf zurück, da auch ihre Wohlthäterin in der Stadt starb. Das ist das Gerippe des Romans. Litterarisch die Hauptsache, das Beste im künstlerischen Sinn, ist eigentlich das Beiwerk. Es gruppiert sich um die Hauptpersonen eine äußerst zahlreiche Gesellschaft. Hofleute, Beamte, Geistliche, Künstler, Schauspieler, Kaufleute und allerlei dienendes Volk. Man kann nicht sagen, daß alle Personen mit der gleichen Meisterschaft geschildert und charakterisiert sind, aber viele — ja die meisten sind es ganz gewiß. Es geht ein starker realistischer Zug durch das Werk, und nur manchmal verirrt sich der Autor ein wenig ins Romantische. Mit kühnem, frischhervorquellendem Humor ist das lächerliche und schädliche Getriebe des kleinen weltlichen Hofes und des Pfarrhofes geschildert. Naturwahr, richtig gesehen, vielleicht ein wenig zu sarkastisch, das Theatervolk. Eine überaus gelungene, sehr drollige Figur ist die Tiroler Wirtin. Obwohl man im großen Ganzen sagen muß, daß der humoristische Ton im Buche der vorherrschende ist, macht sich doch der dunkle Untergrund, die düstere Baßbegleitung pessimistischer Weltanschauung von Zeit zu Zeit recht bemerkbar. Unverständlich könnte der Titel und der Schluß des Romans erscheinen, wäre man nicht durch die geistvoll ironische Art des Dichters auf kleine Irreleitungen naiver Leser vorbereitet. Alles in allem ist „der Weg zum Himmel" ein tüchtiges, schneidiges Buch, eine Romandichtung, die unserer modernen deutschen Litteratur zur Zierde gereicht. Fritz von Bruck.

„Flecken auf der Ehre". Roman von H. Schobert. Berlin, Otto Janke. Mit vollem Recht hat Schobert durch seinen Roman „Ulanenliebe" und andere gelungene Publikationen sich in der allerkürzesten Zeit einen glänzenden Namen am litterarischen Himmel geschaffen: weitaus die beste und gediegenste seiner Arbeiten ist aber seine

letzte Leistung, der Roman „Flecken auf der Ehre“. Sprache, Komposition, Idee, Alles ist elegant und vornehm an dieser dreibändigen Erzählung, welche trotz ihres Umfanges von Anfang bis zu Ende fesselt. Evelyn von Hasten, eine ideale, reine Frauengestalt, ist die Heldin — mit einem Gatten vermählt, der ihr weder geistig noch ethisch ebenbürtig ist und vom Durchschnittsmenschen zum Schurken wird, liebt sie diesen Mann, obschon er sie vernachlässigt und nicht versteht. Eine Chansonettensängerin, Antoinette Berger, besitzt ein schriftliches Eheversprechen des Oberlieutenants von Hasten, welches er ihr zu einer Zeit gegeben, da bei ihm noch Schmalhaus Küchenmeister und er keine reiche Heirat geschlossen hatte. Die Chansonette wollte nun aus diesem Eheversprechen Kapital schlagen, hatte aber anfangs keine Ahnung, daß Herr von Hasten bereits vermählt sei und glaubte, ihn zu einer Heirat bewegen zu können. Als ein Zufall sie mit Evelyn von Hasten zusammenführte und sie erfuhr, wer diese sei, gelobte sie Rache zu üben und drohte Skandal zu machen. Durch Hilfe eines Jugendfreundes, Hermann von Desenberg, gelang es Frau von Hasten, die Papiere an sich zu bringen, welche ihren Gatten kompromitierten; dieser aber, der mit Desenberg Streit suchen wollte, weil die geistige und moralische Überlegenheit des Generalstabs-Hauptmanns ihm peinlich war, beschuldigte Evelyn mit ihm ein Verhältnis zu haben und da er sie unter scheinbar kompromittierenden Umständen in seiner Wohnung fand, wo sie die Papiere übernehmen sollte, welche ihrem Gatten den Seelenfrieden wiedergaben, forderte er Herrn von Desenberg zum Zweikampfe. Obschon ihm durch seine Frau noch, bevor dieser Zweikampf stattfand, vollste Aufklärung ward, erschoß Herr von Hasten seinen Gegner doch noch im Duell. Von Abscheu gegen ihren Gatten erfüllt, ließ sich Evelyne von ihm scheiden und suchte Trost bei Desenbergs Mutter, deren einzige Stütze sie ward. Herr von Hasten fand in einer zweiten Ehe Bestrafung für alles das, was er seiner ersten Gemahlin und deren edlem hochsinnigen Freunde zugefügt und gab sich schließlich selbst den Tod, nachdem er seinen Sohn zweiter Ehe der Obhut Evelynens anvertraut. Schoberts Buch ist edel gedacht und vornehm durchgeführt, es wird allen Freunden gediegener Lektüre eine willkommene Gabe sein und verdient, es in den weitesten Kreisen entsprechende Würdigung zu finden.

Wrn.

Nubia. Erzählung von Richard Voß. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

„Eines Junimorgens im Anfang dieses Jahrhunderts wanderte die Landstraße, welche von Tivoli durch das Sabinergebirge an das adriatische Meer führt, ein junger Mann.“

So beginnt die vorliegende Erzählung. Der junge Mann ist ein Maler; er findet in einem einsamen Dorfe Abkömmlinge eines wilden Volkes. Die schöne Nubia, eine Tochter dieses Volkes, ein Naturkind, wird sein Modell zu einer Madonna. Die Liebe zu ihm zieht in ihr reines Herz. Die Geschichte endet tragisch, da ein fanatischer Geistlicher, der für Nubia entbrannt ist, dem Maler den Tod giebt. Daß Richard Voß sein Land und seine Leute kennt, weiß man. Daß die Art und Weise der Darstellung in „Nubia“ romantisch gefärbt ist, war wohl seine Absicht, bedingt durch Zeit und Ort der Erzählung. Wenn man nicht überzeugt wäre, daß Richard Voß ein Dichter von starker Eigenart, ein Poet von leidenschaftlichem Temperamente ist, dürfte man nur den Abschnitt der Erzählung lesen, wo Nubia entdeckt, daß sie den jungen Maler liebt und ihn

verhindern will fortzugehen. Die ganze Erzählung fesselt außerdem durch ihre Fülle fein beobachteter und mit vollendeter Technik wiedergegebener nationaler naturwahrer Einzelzüge.

Marie Conrad-Ramlo.

In ferner Inselwelt. Roman in zwei Bänden von Christian Benkard. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Ein Werk, das ganz vorzügliche realistische Anläufe zeigt. Der zweifellos sehr begabte Verfasser hätte nur mit größerem Fleiße der Durchbildung seiner Charaktere obzuliegen und die Schilderung von Land und Leuten mehr in eins zu verschmelzen, um Romane von kunstgerechter Einheitlichkeit herzustellen. Das vorliegende Buch begnügt sich, ein anregendes, belehrendes und das Unterhaltungsbedürfnis befriedigendes Stück Erzählungslitteratur zu sein. Es ist auch so nützlich und angenehm, umsomehr als der Schauplatz der Erzählung — Samoa und Tahiti — einem allgemeinen Interesse von brennender Aktualität unserer deutschen Kolonialpolitik begegnet. Allein es könnte viel mehr sein: ein Kunstwerk! Und der Verfasser hätte die Kraft dazu! Diese Liebe einer tahitischen Königstochter zu einem deutschen Kaufmann in der Südsee ist ein prächtiger Vorwurf mit allem exotischen Drum und Dran. Und alles ist so frisch und lebendig und — manchmal zu liebenswürdig. Ach, wenn der Verfasser etwas mehr Teufel im Leibe hätte! Mußte die flatterhafte Insulanerin schließlich wirklich noch eine biedere deutsche Hausfrau werden? Muß auch schon in der Südsee das Lied von der biedern deutschen Roman-Hausfrau angestimmt werden? O Gartenlaube!

M. G. Conrad.

Donna Octavia. Historischer Roman aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts von Joh. Andr. von Sprecher. Zweite billigere Ausgabe (Basel, Verlag von Felix Schneider). — Es ist ein gutes Buch, das zur Lektüre angelegentlichst empfohlen werden darf. —

Dichtungen.

Unsere Lyriker produzieren drauf los, daß einem angst und bange werden könnte. Wohin mit all dem Reichtum, Reichtum an Spreu und köstlichen Körnern? Wer erschließt unsern Dichtern neue Absatzgebiete? Wer kauft all' die schönen Bücher und Büchlein? Wer liest sie, wer bespricht sie? Wer wird ihren dichterischen Eigentümlichkeiten, ihren Vorzügen, die oft so banal, und ihren Fehlern, die oft so interessant, ohne Ansehen der Person gerecht? Es ist eine furchtbare Geschichte ums Kritisieren, und etwas ganz Unmenschliches, wenn einen selbst der produktive Haber sticht. Da liegt ein ganzer Stoß sogenannter Rezensionsexemplare vor mir, in allen Formaten, gebunden und ungebunden, aufgeschnitten und unaufgeschnitten, mit begleitenden Visitenkarten, mit handschriftlichen Widmungen, mit langen entschuldigenden, erklärenden, bittenden Briefen, mit Schmeicheleien, mit Drohungen . . .

„Ew. Hochwohlgeboren auserlesener Geschmack" —

„Geehrter Herr, hier mein zweites Dichtwerk. Das erste haben Sie bereits vor einem Jahre erhalten — und noch warte ich immer vergeblich auf eine Besprechung. Wollen Sie mich partout totschweigen? Ich hege zu Ihrem Gerechtigkeitsgefühl u. s. w."

„Sehr verehrter Herr Doktor, Sie sind der einzige Redakteur im Reich, dessen bewährte Feder" —

„Ew. Wohlgeboren übersende ich . . . Bitte um ein baldiges Wort geneigter Kritik . . . Zusendung der Belegnummer . . ."

„Geehrter Herr! Ich bin eine verheiratete Frau und Dichterin. Hoffent-

lich sind Sie ein Mann ohne Vorurteile und ritterlich genug — —"

Schauderbar, höchst schauderbar.

Es ist mir rein unmöglich, mich des furchtbaren Grauens zu erwehren, das mir diese neunundneunzig Briefe, Karten, Bücher und Büchelchen einflößen.

Daneben liegt eine kleinere Schicht. Auserwählte, liebe Freunde. Gedichte von Detlev Freih. v. Liliencron, Dichtungen von Wilhelm Walloth, Lieder des Herzens von Alfred Friedmann, Zwei Seelen, Gedichte von Karl Maria Heidt, Am Webstuhl der Zeit, Poesien von Julius Gesellhosen . . .

Und wenn Ihr mich totschlagt, heute kann ich nicht. M. G. Conrad.

Gedichte von Martin Clemens Menghius. Erstes Heft. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1889. Als Erstes an dem kleinen uns vorliegenden Heft fällt uns auf, daß es nur fünfzig, meistenteils kurze Gedichte enthält, gewiß heutzutage ein Vorzug bei einer Gedichtsammlung. So kann der Verfasser jedenfalls versichert sein, daß jeder, der sein Buch in die Hand nimmt, es auch durchlesen wird. Denn die etwas mangelhafte und unübersichtliche Anordnung des Gebotenen wird niemanden abhalten, sich an dem Inhalt zu erfreuen. Von dem lyrischen Gewinsel und modenmäßigen Sentimentalitätspoeten findet sich nichts darin; trotzdem kann man den Verfasser nicht eigentlich zu den modernen Dichtern im jüngeren Sinne rechnen. Wohl nimmt er gegen den Schluß zu mehrfach Anläufe in dieser Richtung, wenn er sich z. B. nicht scheut, den Glühlichtlämpchenkranz eines Bierkellers in die Poesie einzuführen. In gewisser Weise möchten wir aber den bisher noch unbekannten Autor doch zu den Neueren zählen, wenn er auch zum großen Teile alte, oft behandelte Stoffe als Motive benutzt, und zwar darum zu den Neueren, weil er die Wahrheit in den geschilderten Stimmungen und Gefühlen auf seine Fahne geschrieben hat. Es findet sich nichts Unempfundenes in diesen Gedichten, alles macht den Eindruck des Selbsterlebten und Geschauten, vor allem die oft vortrefflichen Bilder aus der Natur. Die verhältnismäßig wenigen Liebesgedichte, die vielfach in einen volksliedartigen Ton verfallen, sind schlicht und einfach und machen den Eindruck der Wahrheit. Schlichtheit und Einfachheit ist überhaupt der Grundzug aller dieser Gedichte und vermutlich auch der des Charakters des Dichters, da er sich nirgends laut und unbescheiden in den Vordergrund drängt. Vor der Behandlung großer, erregender Motive schreckt offenbar dieses stille Gemüt zurück, aber es wäre falsch, deshalb zu glauben, daß die Gedichte an zu großer Weichheit litten. Das ist nirgends der Fall, im Gegenteil bemüht sich der Autor stets, eine harte, prägnante Form zu finden, die oft den Eindruck der Ungelenkheit machend, störend wirkt und leicht zu beseitigen gewesen wäre. Jedoch ein gewisser künstlerischer Eigensinn scheint den Dichter bewogen zu haben, daran zu seinem Schaden festzuhalten, sodaß sich jetzt neben glatten und fließenden Versen oft im selben Gedichte störende Härten im Ausdruck finden. An manchen Stellen zeigt der Dichter auch einen lernigen Humor, doch ist er sehr zurückhaltend damit und wird hoffentlich in einem zweiten Hefte Weiteres in dieser Art bieten. Am charakteristischsten für die dichterische Eigenart des Verfassers möchten wir das Gedicht auf Seite 25 bezeichnen, das, wie die meisten, an einen wirklichen Vorgang anknüpfend, die Begegnung des Dichters mit einem Holzknecht behandelt, der ihn um sein faules Leben beneidet und weil er alles thun darf, was sein Herz nur mag. Auf das hin schließt der Dichter:

„Was mein Herz mag — bitt're Worte!
Klopfen wir beide an gleicher Pforte,
An der Pforte des Glücks doch vergebens,
Holzknecht und ich die Zeit unsers Lebens."

Diese Glücklosigkeit der meisten Dichter tönt auch in dem letzten fast tragisch wirkenden Gedichte der Sammlung aus. Möchte eine freundliche Aufnahme seiner Poesien ihm wenigstens den Sonnenblick eines kurzen Glückes gönnen. —

Franz Wichmann.

Drama.

Die große Sünde. Ein bürgerliches Trauerspiel von Hermann Bahr. Zürich, Verlagsmagazin. Preis M. 2,40.

Die große Sünde — Wahrheit und Wahrhaftigkeit. Die einzige Sünde wider den gewaltigen Geist unserer Zeit, für die es weder Oben noch Unten, weder im Diesseits noch im Jenseits Verzeihung giebt. Die große Tugend — Lüge, Lüge, Lüge. Der Tugendreiche wird belohnt, wie es in der Ordnung ist, der Sünder geht zugrunde, ganz wie sich's gebührt. Das ist, wenn auch nicht die Gerechtigkeit, so doch der Humor der Weltgeschichte in der wunderschönen Neige unseres Jahrhunderts, dem Jahrhundert der politischen Tragikomödie mit Pauken und Trompeten. Der Politiker, das ist der Mann des Tages. Denn Politik ist heute Alles. Politik ist das Ding an sich. Sich in der Politik zu wälzen wie — der geneigte Leser wähle sich selbst das passende Bild! — die einzig würdige und ersprießliche Lebensaufgabe. Der Rest ist blauer Dunst. Punktum. Hermann Bahr, einer der größten Unzeitgemäßen, einer der größten Unmenschen des deutschen Schrifttums schmeißt die politisierenden Massen, einen ganzen politischen Klub mit seinen bekanntesten Typen auf die Bühne, wie ein Anatom einen ganzen Rattenkönig von Kadavern auf den Seziertisch. Da geht es nun ganz schauderhaft zeitgemäß zu, haarsträubend menschlich. Fünf Akte Leben, modernstes Leben, wie man es noch auf keiner Bühne gesehen hat. Daß der Urheber dieser entsetzlichen Schöpfung mit heilem Kopf davon gekommen, ist ein Wunder. Kritik folgt. M. G. Conrad.

Vermischtes.

Rom und die Römer von Aristide Gabelli, Mitglied des italienischen Abgeordnetenhauses. Aus dem Italienischen übersetzt von Dr. Rudolf Lange. Neuhaldensleben, Bessers Nachf. 1888. 109 S. Elegante Ausstattung. Preis 2 Mark. Gälte von den Städten was von den Frauen gilt: die beste ist die, von der man am wenigsten spricht, — so wäre es schlecht um Rom bestellt. Von keiner Stadt des Erdkreises wurde so viel Geräusch gemacht bis herein in die allerneueste Zeit, als von der bekannten „Ewigen" auf den nicht weniger bekannten „Sieben Hügeln", als von dem hügeligen, buckligen, heiligen u. s. w. Rom. Da ist z. B. gleich die römische Frage, die erst mit dem letzten römischen Papst und dem letzten deutschen Römling aus dem Geträtsch der sogenannten Politik und aus der öffentlichen Humbugmacherei der sogenannten Weltgeschichte verschwinden wird. Rom und kein Ende! Es ist fürchterlich. Diese Aufdringlichkeit der alten päpstlichen Rumpelkammer! Und es giebt wirklich keine Rettung; die vernünftigsten Leute haben zu Zeiten ihr Romfieber — ich selbst habe in meiner schriftstellerischen Sünden Maienblüte ein umfangreiches Buch „Spanisches und Römisches" und eine Sammlung „Ketzerbriefe aus Rom" unter dem Titel „Die letzten Päpste" verbrochen (Breslau bei Schottländer), zwei Werke, die hauptsächlich dadurch bemerkenswert geworden sind, daß der preußische Staatsanwalt allerhand Gottes- und Kirchen-Lästerungen darinnen fand und sich für verpflichtet fühlte, Gott und der Kirche beizuspringen, dem armen Schriftsteller die

beiden Werke, Früchte jahrelangen Fleißes, wegzunehmen und zu vernichten und den Verleger noch obendrein zu einer Buße von dreihundert Reichsmark zu verurteilen. Ich selbst, der Hauptsünder, konnte damals preußischerseits nicht beim Kragen oder beim Geldbeutel genommen werden, weil ich als wanderseliger, ungebundener bayerischer Bürgers- und Schreibersmann im Auslande lebte. Das geschah im Frühlinge 1878, als sich das Deutsche Reich ummauserte und eine Neubefiederung in Frumbheit und Gottseligkeit als heilsam und zeitgemäß erachtete. Das ist auch ein uralter Satz römischer Politik: Wenn die Großen ein neues Mäntelchen brauchen, müssen die Kleinen Haare lassen.

Dem vorliegenden Rom-Büchlein wird ein holderes Schicksal erblühen; einmal, weil es von einem Ausländer verfaßt ist, was dem Deutschen immer Respekt einflößt und ihm alle Zuvorkommenheiten der Gastlichkeit abnötigt, zum andern, weil es unter einer offiziellen Marke in die Welt gesetzt wurde (pubblicata dalla Direzione generale della Statistica a Roma), zum dritten, weil der diplomatische Verfasser alles, was er der „heiligen Kirche" und dem „heiligen Vater" und verwandten Einrichtungen und Personen Unverbindliches zu sagen hat, entweder bloß durch die Anführung einer geschichtlichen Thatsache ausdrückt oder sehr fein einwickelt oder bloß zwischen den Zeilen erraten läßt. Das Büchlein ist nicht nur reich an Belehrungen über Rom und Römer, es ist auch in einem frischen prächtigen Stil geschrieben, ohne in jene blütenreiche Schönfaselei zu verfallen, welche von den deutschen Feuilletonisten beliebt wird, sobald sie auf ihrer Phrasenorgel das Register „Italien" ziehen. Zu den abschreckendsten Sachen in dieser Beziehung gehört Vieles in den italienischen Wanderjahren von dem klassischen Gregorovius und das Meiste von dem sächsisch überblümten, romantisch süßelnden Woldemar Kaden. Das Büchlein von Gabelli verdient also sowohl dem Inhalte als der Form nach die Aufmerksamkeit der gebildeten Leser. Besonders unsern schwarzen Römlingen im vatikangläubigen, papstfrommen Deutschen Reich sei es als ergötzliche Lektüre empfohlen, nicht minder unsern römischen Altertumsfexen: vielleicht dämmert es doch in ihrem vertrakten Gehirn auf, daß Rom in erster und letzter Linie den modernen Römern gehört, und daß niemand auf der Welt ein Recht hat, den modernen Römern etwas dreinzureden, mögen sie mit ihrem Rom anfangen, was sie wollen. Ebenso der Statthalter Christi auf Erden: wenn ihm das Rom der modernen Römer nicht behagt, so soll er sich für seinen Privatzweck und Privatgeschmack in Gottesnamen anderwärts ein anderes Rom gründen. Noch einmal: Gabellis Büchlein in der Langeschen Übersetzung verdient die weiteste Verbreitung; es ist nützlich und angenehm zu lesen.

M. G. Conrad.

Gebrechen und Leistungen des kirchlichen Protestantismus. Kanzelreden gehalten von Moritz Schwalb, Dr. theol., Prediger zu Bremen. (Leipzig, O. Wigand.) 1888. 2 M. Diese Sammlung enthält das stärkste, das freisinnigste und zugleich religiöseste, was vielleicht jemals auf einer Kanzel geredet worden ist. Denn diese Kanzelreden sind keineswegs Abhandlungen in oratorischer Form, wie ein gutmütiger Kritiker meinte, sondern wörtlich so gehalten und nach dem Stenogramm gedruckt. Es ist das freilich nur im toleranten Bremen möglich. Der Verfasser legt den Finger nicht auf Äußerlichkeiten und Nebensachen, sondern auf die Hauptwunden, an denen der Körper der protestantischen Kirche krankt und zugrunde zu gehen droht. Der Bibelglaube, der Glaube an Wun-

der, die Dreieinigkeitslehre werden einer freimütigen Kritik unterzogen. Inbezug auf Taufe und Abendmahl spricht der Verfasser offen aus, daß er ihre Abschaffung in der protestantischen Kirche beantragen und sie durch neue, bessere Ceremonieen ersetzen möchte. Er beklagt das protestantische Sekten- und Parteiwesen, diese Spaltungen bis ins kleine und kleinste. Aber wodurch will er sie heilen? „Was uns von unserer Uneinigkeit am sichersten befreite, das wäre die Wahrhaftigkeit; daß jeder offen, unumwunden, mit möglichster Klarheit, mit Vermeidung aller zweideutigen Ausdrücke, seinen Glauben bekennte. Hier sind alle Zweideutigkeiten Gift! Sie verderben den Wahrheitssinn und den gesunden Menschenverstand. Lassen wir sie den Theologen früherer Zeiten! Sprechen wir, wie uns der Mund gewachsen ist, frei und wahr, wie es Männern geziemt. Dann werden gar viele unserer Parteiungen wie Gespenster verschwinden." Und in einem grandiosen Schluß an die Kolossal-Statue der Freiheit im Hafen von New-York anknüpfend: „Dieses Sinnbild, es ist Wahrheit. Die Freiheit muß die Welt erleuchten, die Freiheit des Denkens und Redens. Durch die Freiheit kommen wir zur Einigung, zum Frieden, zur Liebe, zur Kraft." Es seien auf diese Reden, die auch der Form nach, realistische Meisterwerke sind, alle diejenigen hingewiesen, „denen der Trank, an welchem alle Welt sich erquickt und auferbaut, aus Überdruß oder Vorurteil nicht schmecken will". Vielleicht veranlassen sie auch einen oder den anderen der produzierenden Leser der Gesellschaft, einmal die religiöse Frage tiefer zu studieren und gerechter darzustellen. Denn es ist leider fraglos, daß gerade diese Gegenstände mit entsetzlicher Schablonenhaftigkeit, sowohl von gläubiger, als von freisinniger Seite dargestellt werden. Es sind nur ein paar Russen, und etwa Björnson, die davon eine rühmliche Ausnahme machen. Hier ist noch viel zu thun, gerade für einen, dem nicht die Parteibrille alle Gegenstände mit seinem Speziallichte färbt, sondern der den innern Seelenvorgängen mit unerschrockenem Mute und tapferer Wahrhaftigkeit nachspürt.

P. M.

Seiner Broschüre: „Der Offizier in der Dichtung", der ich schon im Juliheft der „Gesellschaft" gedacht habe, hat der unbekannte Herausgeber und Verfasser der „Neuen litterarischen Volkshefte" eine zweite folgen lassen: „Die preußische Ader in der deutschen Litteratur", der ich auch wiederum den Steckbrief des Halbwissens hinterhersenden muß. Anlaß zu dieser Broschüre gaben ihm Wildenbruchs Quitzows. Daher nimmt auch die Analyse dieses Stückes fast die Hälfte des Heftes ein. Abgesehen von dem unmöglichen Hinweis auf Shakespeare — man vergleicht nicht Falke mit Adler —, wird sehr hübsch auseinandergesetzt, wie Wildenbruch wohl ein Motiv voll Saft und Kraft aufgegriffen, es aber schließlich doch in den Sand habe verlaufen lassen, und zwar in echt brandenburgisch-märkischen, aus dem ein Entrinnen unmöglich ist. Nach der Analyse des Stücks wirft der Verfasser die Frage auf, ob W. nicht einen Lebensquell spezifisch preußischer Dichtung habe finden können, aus dem zu schöpfen ihm möglich gewesen wäre. Deshalb versucht er „sich alle Berührungen des Preußentums mit der Litteratur vor Augen zu führen" (S. 11). Nun kommt der Unglücksteil des Schriftchens, der historische Teil. Wie Knöpfe auf einer Schnur werden aneinandergereiht: Canitz, Besser, Ramler, die Karschin, E. v. Kleist, Gleim, Lessing, H. v. Kleist, W. Alexis, und damit hört's auf. Die Reihe ist ziemlich

bunt! Canitz, ein aufgeweckter Höfling am Hofe Friedrichs I., begeisterter Freund, Kenner und Nachahmer französischer Litteratur, war ein Berliner, schrieb mehrere steife Gedichte zu festlichen Gelegenheiten und von Zahmheit gähnende Satiren. Preußisch ist nur seine Herkunft und der Name seines Fürsten in seinen Hofgedichten. Besser ist ein Kurländer und die Anzahl seiner lobtriefenden Gedichte, deren widerliche Leichtfertigkeit mit französischen Formen sich drapierte, stand in eigenartiger Beziehung zu der Anzahl seiner Würden. Er war es, der das wundersame Gedicht schrieb: „Über den Tod Wachtelchens, Sr. Churfl. Durchl. schönen Hündchens, welches in der Geburt mit seinen Jungen geblieben!" Was ist an diesen beiden preußisch? Und was an Ramler, diesem Fanatiker der Form, diesen verrömerten Horaz an der Spree, der den Garten deutscher Metrik in einen Bagno verwandeln wollte, was an der Karschin, deren gesundes rotbäckiges Talent Ramler verramlert hatte, was an dem gutmütigen, kleinen Anakreontiker Gleim, dessen „preußischer Grenadier" von Preußen nur den Namen hatte? Was ist bei ihnen „preußische Ader"? Und was bei Lessing, E. und H. v. Kleist, W. Alexis?

Darauf giebt uns der Verfasser keine Antwort. Und sie war auch nicht so einfach. Unmöglich kann unter „preußischer Ader" der Verfasser die Thatsache gemeinsamer preußischer Herkunft verstanden haben; dann fielen Besser (Kurland), Lessing (Sachsen), Wildenbruch (Beirut in Syrien) völligaus dem Rahmen dieser Reihe heraus, und ebenso unmöglich kann die Anwendung von Motiven aus der preußischen Geschichte bestimmend gewesen sein für die Aufstellung derselben. Dann wäre sie ungemein lückenhaft. Sie könnte erweitert werden durch die Namen Arndt, Schenkendorf, Gutzkow, Putlitz, Scherenberg, Bleibtreu, Fontane, Wichert, H. v. Reder u. s. s. Dann müßten mit demselben Recht auch diejenigen ausländischen Poeten hier erwähnt werden, die zufällig einen preußischen König angesungen haben, wie Voltaire. Jedenfalls hat der Verfasser die richtige Erklärung des Ausdruckes „preußische Ader" gefühlt, aber ebensowenig wie Leo Berg in seinem Schriftchen über E. v. Wildenbruch gegeben. Dazu müßte man Ethnograph, Litteratur- und Völkerpsychologe, Geschichtsforscher und Kulturhistoriker sein. Und weil nur wenige eine so bedeutende Wissensmenge in sich vereinigt haben, darum ist so wenig gethan auf dem Gebiete der nationalpsychologischen Litteraturgeschichte.

Was heißt z. B. Preußentum, Bayerntum in der deutschen Litteratur?

Wir wissen, und das ist eine großartige Errungenschaft unseres 19. Jahrhunderts, daß der Mensch ein vorläufiges Endglied einer unendlich langen Entwicklungsreihe ist, daß er ist ein Produkt der ihn umgebenden Natur, des milieu social, das H. Taine z. B. mit so starrer Einseitigkeit vertritt, wie Klima, Temperatur, Bodenbeschaffenheit ꝛc. auf das physiologische wie psychische Leben von größter Bedeutung sind, wissen ferner, daß dieser milieu social Ursache ist von den so unendlich variationsfähigen Qualitäten der einzelnen Litteraturen Europas. Und was für diese gilt, gilt auch für die provinziellen Zweige jeder einzelnen Litteratur. Mit den ethnographischen und kulturhistorischen Bedingungen wechseln auch die litterarischen Physiognomien. Das wußten Bleibtreu so gut wie Erich Schmidt, wenn ersterer (Engl. Littgesch. I, 275 ff.) eine grandiose Schilderung des schottischen Hochlandes entwirft, um einige Existenzbedingungen und Wesenseigentümlichkeiten bei Ossian, Burns, Scott, Byron zu verstehen, wenn letzterer („Lessing" Kap. 1, Bd. 1) seinen jungen Lessing (17 Jahre alt) als Produkt des

ihn umgebenden preußenfeindlichen Sachsentums hinzeichnet, um manche seiner Eigenheiten zu erklären. Ähnlich hätte der Verfasser seine hübsche Aufgabe lösen müssen. Seine Arbeit wäre freilich eine mühsame Pionierarbeit gewesen, da niemand vor ihm dieses Thema aufgegriffen hat. Es wäre zu zeigen gewesen, in welchem Kausalzusammenhang der geographische Habitus der Mark Brandenburg zu den Eigentümlichkeiten und psychologischen Seiten seiner Bewohner steht, welche psychischen und moralischen Eigenschaften des Herrscherhauses der Hahenzollern von 1411 ab bestimmenden Einfluß auf jene ausgeübt, welche Seiten des brandenburgischen Nationalcharakters sich durch diesen Einfluß verändert haben, wie durch den Eintritt der Provinz Preußen staatliche und kulturhistorische Verschiebungen eintraten, wie durch gegenseitige Anpassung des brandenburgisch-deutschen und preußisch-slavischen Geistes der moderne preußische entstanden ist.

Dann hätten wir auf darwinistischer Grundlage eine Entwickelungsgeschichte des preußischen Geistes überhaupt, und damit die charakteristischen Merkmale des Preußentums in der Litteratur, die „preußische Ader". Eine Darstellung auf eben nur flüchtig skizzierter Grundlage hat der Verfasser, der über einen flatten energischen Stil verfügt, nicht erstrebt, vielleicht auch nicht gewollt, weil seine Broschüre ein „Volksheft" werden sollte.

Ludwig Jacobowski.

Deutsche litterarische Volkshefte, herausgegeben von Lea Berg. Berlin, Brachvogel & Ranft. Heftpreis 50 Pf. Nr. 1: Leo Talstai und der slavische Roman. Von Paul Ernst. Das sehr empfehlenswerte Unternehmen hat sich mit seinem ersten Heft aufs Beste eingeführt. Der Verfasser schildert in knapper, prunkloser Weise die Bedingungen, unter welchen der russische Roman erwachsen ist und seine herrliche Blüte in Tolstai erreicht hat. Für den deutschen Leser ergiebt sich die Lehre, daß der deutsche Roman erst dann eine ähnliche Höhe und Bedeutung erreichen kann, wenn unsere deutschen Romanschriftsteller erringen, was Tolstoi und Genossen besitzen: Ernst und Würde der Überzeugung, Mut die Wahrheit zu sagen, die ganze Wahrheit, auch wa sie gefährlich ist.

M. G. Conrad.

Charakterbilder aus der französischen Revolution. Von Dr. Arthur Kleinschmidt. Mit 8 Porträts. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartlebens Verlag.

Hier hat der Leser auf 168 Seiten alles beisammen, was über diese wunderschöne Leib- und Lieblingsrevolution einem Durchschnittsmenschen der heutigen Militärreiche des Abendlandes zu wissen nützlich und angenehm ist. Es ist ein Buch der rechten Mitte. Der Verfasser, Professor der Geschichte an der Heidelberger Universität, hat den Staff mit großem Geschick um eine Reihe von Lebensgestalten gruppiert, die mit Montesquieu beginnt und mit der Herzogin von Angoulême schließt und die wechselnden Phasen des welterschütternden Ereignisses panorama-artig vor den Augen des Lesers entrollt. Durch diese Individualisierung wird der Geschichte der aufreizende Stachel genommen, und der moderne Mensch, an sich ein gründlich abgehetztes Geschöpf von bemerkenswert geschwächter idealer Schwungkraft, nicht in Gefahr gebracht, sich mehr Aufregung zuzumuten, als er vertragen und verantworten kann. Hygieine und Aufklärung kommen gleichmäßig zu ihrem Recht, und, wenn man kein blasiert-skeptischer Pontius Pilatus ist, kann man sagen: auch die Wahrheit wird nicht als Stiefkind behandelt. Die beigegebenen acht Bildnisse sind vortrefflich. Der Preis

Digitized by Google

nur ein paar Mark. Unsere beste Empfehlung begleite das schöne, gute Buch.

M. G. Conrad.

John Stuart Mill. Ein Nachruf von Theodor Gomperz. Wien, Karl Konegen. 49 S. Preis 1 Mk. Der Ertrag ist dem Vereine für erweiterte Frauenbildung gewidmet. Neudruck zweier tüchtiger Feuilletons aus der „Deutschen Zeitung" 1873. Verfasser stand Mill auch persönlich nahe. C.

Alfred Graf Adelmann, Gesammelte Werke. Erster Band: Biographie und gesammelte Aufsätze. Mit Porträt. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Man wird die Lebensbeschreibung nicht ohne Bewegung lesen. Graf Adelmann ist ein heldenhafter Charakter, dessen Leben und Streben die innigste Teilnahme erweckt. Seine sämtlichen schriftstellerischen Kundgebungen, wie sie der vorliegende Band bietet, sind von einer seltenen Begeisterung für alles Echte, Wahre, Tüchtige durchglüht. Ein hoher männlicher Sinn spricht aus den „Offenen Briefen" und „Weckrufen". So schreibt nur ein Mann, dem seines Vaterlandes Schönheit, Größe und Macht über Alles geht. Leider machen große Bravheit und große vaterländische Begeisterung noch nicht den großen Schriftsteller im litterarischen Sinne. Man merkt es an mehr als einer Stelle, wie der arme Graf ringt und kämpft, auch der Sprache als Kunstmaterial das Höchste und Tiefste, das Innigste und Prunkendste abzugewinnen, um seinen Schriften litterarischen Wert und Bedeutung zu verleihen. Und wie vergeblich ist oft sein Ringen und Kämpfen! Wie versagt die Kraft, wie erlahmt der Schwung! Die Natur hat ihm das echte Künstlerblut versagt — und kein Wissen und kein Mühen ersetzen den fehlenden Tropfen dieses geheimnisvollen Safts.

M. G. Conrad.

Harmening, Dr. jur., Wer da? Eine nötige Frage als Antwort auf einen unnützen Angriff. Leipzig, Findel, 1889.

Die Ausführungen H.s beschäftigen sich mit der Broschüre: „Auch ein Programm aus den 99 Tagen" und weisen die in derselben enthaltenen Behauptungen bezüglich der freisinnigen Partei entschieden zurück. Der genannte Verfasser greift den ungenannten Herausgeber des „Programms" mit den schärfsten Waffen an und scheut sich durchaus nicht, zu sagen, daß der Urheber der Druckschrift „Auch ein Programm" niemand anders sei, als Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha. Nachdem dies öffentlich ausgesprochen ist, darf man auf den Ausgang des Streites begierig sein. H. schreibt sehr gewandt und überzeugt wohl die meisten Leser davon, daß die freisinnige Partei mit dem ihr zugeschriebenen Programm nichts zu schaffen hatte. Solger.

Das Lexikon der feinen Sitte. Praktisches Hand- und Nachschlagebuch für alle Fälle des gesellschaftlichen Verkehrs. Von Kurt Adelfels. Brosch. M. 3,60. Eleg. gebunden M. 4,50. Verlag von Levy & Müller in Stuttgart.

Wer wäre nicht schon in die Lage gekommen, in irgend einer gesellschaftlichen Frage — sei es gelegentlich eines Besuches, sei es aus Anlaß eines Balles, einer Einladung, einer Hochzeit u. s. w. sich Rats erholen zu müssen! In allen solchen Fällen wird „Das Lexikon der feinen Sitte" vortreffliche Dienste leisten: kein zweites Buch existiert, welches gleich dem Werke von Adelfels in der praktischen Form alphabetisch geordneter, selbständig in sich abgeschlossener Artikel auf viele hundert Fragen des gesellschaftlichen Umgangs, des Anstands und des guten Tons so rasch und präzis Antwort erteilte. Was dem „Lexikon der feinen Sitte" be-

sonderen Wert verleiht, ist der höhere Gesichtspunkt, den der Verfasser einnimmt, sein ersichtliches Streben, den Zwiespalt zwischen Sitte und Sittlichkeit zu versöhnen und der Sittlichkeit den Stempel gesellschaftlicher Pflicht aufzuprägen. Von der großen Reichhaltigkeit und dem allgemeinen Interesse des Werkes gewähren die Schlagwörter, unter welchen die Artikel aufeinander folgen, wohl die deutlichste Vorstellung. Wir greifen aufs Geratewohl aus dem Buchstaben A einige derselben heraus: Abbrechen der Beziehungen. Abendgesellschaft. Abendmahl. Aberglaube. Ablehnung. Abreise. Absage einer Einladung. Abschied. Abschiedsbesuch. Abweisen eines Besuchs. Abweisen eines Tänzers. Achtung der Überzeugung anderer. Adresse. Äußeres. Alleingehen. Almosen. Alter. Ameublement. Anbieten. Andenken. Anekdoten. Angeberei. Angebinde. Anklopfen. Anlehnen. Anmelden. Annahme. Anrede. Anreden. Anspielung. Anstoßen. Antrag. Antrittsbesuch. Antwort. Anzeigen von Familien-Ereignissen. Anzug. Applaudieren. Arbeit. Arbeiter. Armband. Arme. Arm in Arm gehen u. s. w. Das prächtig ausgestattete Buch wollen wir jung und alt angelegentlich empfehlen.

Ignotus.

Von den besten Büchern. Auch ein Gutachten. Von Friedrich Schlögl. Wien, Pest, Leipzig, Hartlebens Verlag. 23 S.

Man hat den Gedanken des Engländers John Lubbock, die „hundert besten Bücher aller Zeiten und Litteraturen" nach seinem höchstpersönlichen Privatgeschmack zusammenzustellen, originell gefunden. Man müßte aber kein gut dressierter Deutscher sein, wollte man nicht jeden originellen Einfall eines Ausländers nachahmen. Ja, gewiß, der gebildete heutige Deutsche ist ein solcher virtuoser Nachahmungs-Fex, daß er sogar — die Einfälle der Anderen nachahmt. Also ein Berliner Buchhändler hat flugs an einhundert deutsche Schriftsteller Fragebogen verschickt: „Welches sind die hundert besten u. s. w.?" Der Unterzeichnete wurde auch der Ehre eines solchen Fragebogens gewürdigt nebst 2 mal 20 Pfennig Retourmarken. Marken und Bogen liegen unberührt in der Schublade und können vom Einsender jederzeit wieder abgeholt werden. Etwas Dümmeres und Zweckloseres als die Frage nach den hundert „besten" Büchern der „Weltlitteratur" (o Goethe, was für ein trauriges Geschenk hast du uns mit diesem Wort gemacht: Weltlitteraturen sind praktisch in Deutschland alle, nur die deutsche nicht!) läßt sich kaum denken. Man vergleiche beispielsweise: welches sind die hundert besten Bilder, die hundert besten Leibspeisen, die hundert besten Moden, die hundert besten Aktien, die hundert besten Schnaps- oder Cigarrensorten u. s. w.! Na, also. Der Deutsche ist für jeden — originell nachgeahmten Unsinn zu haben, warum nicht auch für diesen?!

Der Herr Schriftsteller Friedrich Schlögl in Wien hat die Geschichte und seinen eigenen Senf dazu für so wichtig gehalten, daß er sein „Gutachten" in einem besonderen Druck veröffentlicht. Es ist ihm nämlich das Unglück geschehen, daß — — Doch geben wir ihm selbst das Wort:

„Da ich nun ebenfalls mit dieser Einladung beehrt wurde, meine Einladung jedoch den für jeden Einzelnen gestatteten Raum weitaus überstieg und deshalb in die Sammlung der eingelaufenen Urteile — unter Bedauern der genannten Verlagshandlung — nicht aufgenommen werden konnte, erlaubte ich mir, sie hier im Separatdruck u. s. w."

O Schriftstellereitelkeit und Wichtigthuerei!

Ja, die Frage hätte einen Sinn, würde sie, statt an die deutschen Schrift-

steller, etwa an die deutschen Offiziere, die deutschen Komtessinnen, die deutschen Köchinnen, die deutschen Bankiers, die deutschen Hoflieferanten unserer vier- oder fünfundzwanzig souveränen Reichsfürsten, die deutschen Reichstagsmitglieder, die deutschen Handlungsreisenden, die deutschen Schwiegermütter und ähnliche mächtige Kulturkreise gerichtet. Was diese Herrschaften in der Litteratur mit dem Prädikat das „Beste" auszeichnen, wäre jedenfalls für den Sitten- und Kulturforscher interessant zu hören. Aber die Schriftsteller unter sich: Welches sind für Sie, Herr Kollega, die hundert besten Bücher?! Die deutschen Schriftsteller! Es ist zum Totschießen. Siehe das Gutachten von dem Herrn Friedrich Schlögl in Wien!

Der alte Herr — er versichert, 67 hinter sich zu haben — bespricht in seiner Einleitung die Wandlungen im Geschmack der Litteratur und Litteraturfreunde und ist auf S. 12 endlich soweit, die Lindauschen Stadtgeschichten interessant und die Sündeschen Buchholziaden köstlich zu finden. Dann fährt er wörtlich fort:

„Zu guterletzt machten sich die sau—beren „Naturalisten" breit, Zola an der Spitze, mit dem Troß seiner plumpsten, brutalsten und unappetitlichsten Kopisten."

Also „Troß"! Da braucht man ja keine Namen, die Schmähung trifft einen anonymen Haufen, an dessen „Spitze" Zola steht. Das ist ja sehr bequem für den alten Herrn Schlögl und seine Gesinnungs- und Geschmacksverwandten. Hätte er die Namen der naturalistischen Werke und ihrer Schöpfer ehrlich hinschreiben und statt der eitlen Schimpferei eine logisch und litterargeschichtlich haltbare Beweisführung versuchen müssen, so würde sich der Herr Schlögl seine troßmäßige Phrase wohl besser überlegt haben; denn die Betroffenen hätten sich vielleicht doch das Vergnügen geleistet, den Herrn Verfasser der „Wiener Luft" auch ein wenig unter das Mikroskop zu nehmen — ein „sauberer Naturalist" wäre da allerdings nicht zum Vorschein gekommen, kaum ein naturalistischer „Kopist", aber vielleicht einer jener hundert Schreiberlinge, die da glauben, ihrer eigenen geringen Leistungsfähigkeit mit recht lautem Geschimpfe auf die ganz anders gearteten Werke kraftvoll eigenartiger Helden von der Feder und Ritter vom Geiste ein recht bedeutendes Ansehen geben zu können.

Was insonderheit den „sau—beren Naturalisten" Zola angeht, so hätte sich der Herr Schlögl wenigstens etwas anständiger ausdrücken sollen. Wir wollen die kleine Brummfliege der „Wiener Luft" nicht mit dem Riesenadler der „Rougon-Macquart" vergleichen, denn solche Vergleiche verbieten sich durch die Lächerlichkeit ihres Ergebnisses von selbst; wir wollen nur eins feststellen: Zola ist ein gewaltiger Meister der Sprache, während Herr Schlögl in seinem „Gutachten" sich als ein jammervoller Sprachstümper erweist, der nicht imstande ist, auch nur eine einzige Seite künstlerisch wertvolles und sprachlich reines Deutsch zu schreiben. Das Schlöglsche „Gutachten" ist im schauderhaftesten österreichischen Zeitungskauderwelsch geschmiert.

Und das ist auch ein „deutscher Schriftsteller" und darf sich gestatten, „Von den besten Büchern" ein öffentliches Zeugnis abzulegen! M. G. Conrad.

Das Recht auf Arbeit von Fr. Joh. Hann. Berlin, Verlag v. Puttkammer & Mühlbrecht.

Im ersten Teile seiner Schrift giebt der Verfasser eine nach dem chronologischen Gesichtspunkte geordnete Übersicht der geschichtlichen Entwickelung der Idee des Rechts auf Arbeit von den Uranfängen der Menschheit bis auf die Jetztzeit, wie sie in dieser Vollständigkeit noch

nicht vorhanden ist. Die Ansichten von ca. achtzig Autoren werden im Laufe der Untersuchung besprochen. Im zweiten Teile versucht er das Recht auf Arbeit aus dem Wesen der Arbeit, der Sittlichkeit und des Rechts, des Staats und des Einzelnen abzuleiten. Im Hinblick auf die gegenwärtigen Verhandlungen des Reichstages über Arbeiterschutz kann das Werkchen allseitiges Interesse beanspruchen.

Ein gesunder Geist in einem gesunden Körper. Englische Schulbilder in deutschem Rahmen nach einer Studienreise aus der Bismarck-Schönhausen-Stiftung geschildert von H. Raydt (Hannover, Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior). — Der Verfasser hebt mit Recht hervor, daß Ausdauer und Geduld, zu welcher die Kinder bei diesen Spielen von selbst angeleitet werden, auch auf dem Gebiete des wissenschaftlichen Studiums goldene Früchte tragen muß. Aufmerksamkeit und Beherrschung seiner selbst ist für jeden eine der Hauptsachen beim Spiel — und auch im Leben. So erhofft er von einer Umgestaltung oder vielmehr Ergänzung unseres Schulwesens in der angedeuteten Richtung die geistige und leibliche Stärkung der heranwachsenden Jugend zum Heile ihrer selbst und des Vaterlandes! Das Werk ist, wie wir noch bemerken wollen, mit zahlreichen Abbildungen versehen, welche den Text wirksam zu erläutern geeignet sind.

Züge deutscher Sitte und Gesinnung von Dr. Albert Freybe, Oberlehrer am Friedrich-Franz-Gymnasium zu Parchim. Erstes Heft: Das Leben in der Treue. — Zweites Heft: Das Leben im Recht (2. erweiterte Auflage). — Drittes Heft: Das Leben im Dank (Gütersloh, Verlag von C. Bertelsmann). An der Hand der drei vornehmsten Quellen für die Kenntnis des altgermanischen Lebens: Der Germania des Tacitus, der Edda und des Beowulfliedes entwirft uns der Verfasser in den vorliegenden Heften einen kurz gehaltenen Abriß der Sittengeschichte der alten Germanen. Es ist der Versuch einer Ethik der germanischen Welt; ein Versuch, der um so bedeutungsvoller ist als bisher für den systematischen Anbau dieses wissenschaftlichen Feldes so gut wie nichts geschehen ist. Deshalb werden die vorliegenden Bücher auch allen Denen willkommen sein, die sich für die Kultur- und Sittengeschichte unsrer Altvorderen interessieren.

Die französische Philosophie im 19. Jahrhundert von Felix Ravaisson. Autorisierte Ausgabe von Dr. Edm. Koenig (Eisenach, J. Bacmeister). Über die Entwickelung der französischen Philosophie im 19. Jahrhundert sind wir in Deutschland nicht sonderlich gut unterrichtet und dies darf um so befremdlicher erscheinen, als das Studium der Geschichte der Philosophie im Allgemeinen bei uns mit Vorliebe gepflegt wird. Von diesen Gedanken ausgehend, entschloß sich der Übersetzer, das Ravaissonsche Werk, eine der besten und bekanntesten französischen Darstellungen der Geschichte der Philosophie in Frankreich in unserem Jahrhundert, zu verdeutschen und dadurch eine Lücke in unserer geschichtsphilosophischen Litteratur auszufüllen. Die fleißige Arbeit verdient warme Anerkennung und beste Empfehlung.

Die Frauen des 19. Jahrhunderts. Biographische und kulturgeschichtliche Zeit- und Charaktergemälde von Lina Morgenstern. Mit Illustrationen. 2. Folge. Erscheint in 24 Lieferungen à 50 Pf. Heft 17 u. 18. Berlin 1889. Verlag der Deutschen Hausfrauenzeitung.

Die vorliegenden Hefte sind besonders bedeutend. Sie enthalten eine klare,

ſachliche, mit ſtatiſtiſchen Angaben belegte Geſchichte der Frauenbewegung in Europa. Es kommen dabei ganz haarſträubende Thatſachen ans Licht, Thatſachen, die nicht als vereinzelte Abnormitäten da und dort beobachtet wurden, ſondern Thatſachen als feſte Ergebniſſe herrſchender Erziehungs- und Rechtsſyſteme in den gefeiertſten Kulturländern der alten Welt. Der Stil iſt ſchlicht, nervig, ohne Pathos und akademiſche Rhetorik. Eine ganz vorzügliche Darſtellung alſo, realiſtiſch im beſten Sinne.

Die Charakteriſtik der Führerinnen der Frauenbewegung in England, Frankreich, Deutſchland iſt ſehr zweckmäßig in die allgemeine Darlegung verflochten.

Wenn Frau Lina Morgenſtern S. 149 von Fräulein M. Deraismes in Paris ſagt: „Ihre Beredtſamkeit ſoll eminent ſein," ſo kann ich ihr als Ohrenzeuge beſtätigen, daß ich weder in Frankreich noch anderwärts je eine tüchtigere, feſſelndere Rednerin gehört habe, als Fräulein Deraismes. Ihre außerordentliche Begabung, ihre gründliche Schulung und unermüdliche Arbeitskraft würden dieſe Dame zur Zierde eines jeden Parlamentes machen. In unſeren heutigen exkluſiven Parlamenten ſitzen eine Menge Leute herum, angebliche Männer, die es weder an Begabung, noch Schulung, noch Kraft mit dieſer Frau aufnehmen könnten — nicht mit dieſer und vielen, vielen andern. M. G. Conrad.

Guttzeit, Reinmenſchliche Kindererziehung; Leipzig, bei Siegismund & Volkening, 40 Pf.

Johannes Guttzeit, „K. pr. Lieutenant a. D., Naturprediger und Rezitator, Leiter des deutſchen Zweiges vom internationalen Bunde für konſequente Humanität", iſt eine merkwürdige Figur in dem geſtaltenreichen Leben der Gegenwart. Wie ein Mann aus einer andern Welt betrachtet er die menſchlichen Dinge von einem erhabenen Standpunkt aus und ſucht zu beſſern, wo es nur immer notwendig iſt. Seine Gedanken über Erziehung bringen für gar viele Eltern Neues und Anregendes und ſind deshalb beachtenswert. H. Solger.

Auch ein Programm aus den 99 Tagen. 6. Auflage; Berlin 1889, bei Richard Wilhelm.

Die Broſchüre erregte großes Aufſehen und wurde ſogar einem fürſtlichen Schriftſteller zugeſchrieben. Sie bringt Enthüllungen, welche für die freiſinnige Partei ſehr belaſtend ſind. Dieſe ſoll in der kritiſchen Zeit des neuen Interregnums den Sturz Bismarcks, die Verſöhnung Deutſchlands mit Frankreich durch die Rückgabe von Elſaß-Lothringen und die Wiederaufrichtung eines welfiſchen Königreichs Hannover geplant haben. Und dies Programm, das der kranke Kaiſer Friedrich nicht gekannt habe, ſei gar nicht ausſichtslos geweſen! An Erwiderungen auf dieſe Broſchüre wird es nicht fehlen. H. Solger.

Über den Hypnotismus und ſeine Verwertung in der Praxis. Von Dr. W. Brügelmann. (Neuwied, Heuſers Verlag (Louis Heuſer.)

Mittelhochdeutſche Dichtung in ihrer Beziehung zur bibliſch-rabbiniſchen Litteratur. I. Heft: „Freidank's Beſcheidenheit von Dr. S. Gelbhaus, Rabbiner und Prediger zu Nordhauſen" (Frankfurt a. M.).

Unter deutſcher Flagge quer durch Afrika von Weſt nach Oſt. Von Hermann Wißmann. (Berlin, Walther und Apolant.) — Die glänzende Beſchreibung der Durchquerung Afrikas, die der jetzige deutſche Reichskommiſſar Hauptmann Wißmann im Verein mit dem verſtorbenen Afrikareiſenden Paul Poppe in den Jahren 1880—83 ausführte, liegt bereits in vierter Auflage vor, ein beredtes Zeichen, daß das ſchöne,

reich illustrierte Werk, das auch in Bezug auf äußere Ausstattung das Prädikat vorzüglich verdient, den verdienten Beifall im Publikum gefunden hat.

Der Ariadnefaden für das Labyrinth der Edda oder die Edda, eine Tochter des Teutoburger Waldes von E. Aug. B. Schierenberg. (Frankfurt a M., in Kommission bei Reitz & Köhler.)

Über die Ursachen der heutigen sozialen Not. Ein Beitrag zur Morphologie der Volkswirtschaft. Vortrag gehalten beim Antritt des Lehramtes an der Universität Leipzig von Lujo Brentano. Zweite Auflage (Verlag von Duncker & Humblot in Leipzig).

Kritische Studie über das 1. Buch von Spinozas Ethik von Dr. Arnold Schmidt (Berlin, F. Schneider & Comp.).

Fünf Jahre deutscher Kolonialpolitik von Friedrich Fabri (Gotha, Fr. A. Perthes). Der Verfasser, der sich auf kolonialpolitischem Gebiet bereits rühmlichst hervorgethan hat, bietet hier einen objektiv gehaltenen Rückblick auf die Entwickelung unserer Kolonialpolitik. Es ist ein wertvoller Beitrag zur Entwickelungsgeschichte unserer Kolonien, ein Werkchen, an dem der Kolonialpolitiker nicht wird vorübergehen dürfen.

Die Geschichte der Berliner Bewegung von Max Schön (Leipzig, Martin Oberdörffer).

Der Begriff der Seele bei Plato. Eine Studie von E. W. Simson (Leipzig, Duncker & Humblot). Die vorliegende Monographie, die als Preisschrift von der historisch-philologischen Fakultät in Dorpat mit der goldenen Medaille gekrönt wurde, ist ein wichtiger Beitrag zur Kenntnis Platos und seiner Philosophie.

Das Gottesgnadentum in der Monarchie von Baron von Ledersteger (Berlin, Ferd. Dümmler's Buchhandlung).

Ein Spaziergang um die Welt (Amerika, Japan, China) von Graf Alexander von Hübner (ehemal. K. K. österreich. Botschafter in Paris und am päpstlichen Hofe). Mit 324 prachtvollen Illustrationen. 2. unveränderte Auflage. 25.—27. Lieferung. 50 Pfennige. — Verlag von Schmidt & Günther in Leipzig. In diesen drei Lieferungen schildert Graf von Hübner das Eindringen der Europäer in das ferne Inselreich, ferner den Kampf des Mikado mit dem Shogun, der mit einem vollständigen Siege des ersteren endete. Das Shogunat verschwand nach siebenhundertjährigem Bestande. Von den vielen Illustrationen nennen wir nur einige der wichtigsten, als: Ein elegantes Theehaus in Yedo (Vollbild). Audienz des Verfassers beim Mikado, nach einer Skizze des Verfassers (Vollbild). Osaka, nach einer Skizze des Verfassers (Vollbild). Fahrstraße in Osaka (Vollbild). Kyôto. Graf Hübner in den Palast des Mikado eindringend, nach einer Skizze des Verfassers (Vollbild). Buddhistischer Tempel (Vollbild). Das innere Meer, nach einer Skizze des Verfassers. Shanghai 2c.

Adälard und Heloise oder der Schriftsteller und der Mensch. Eine Reihe humoristisch-philosophischer Betrachtungen von Ludwig Feuerbach. Leipzig, Otto Wigand. Preis Mk. 1,50. Ein kleines, handliches Büchlein zum in die Tasche stecken — und zeitweilig dann beim Spazierengehen einen Blick hinein und wieder hinaus. Hinein — der gute, alte, etwas altfränkisch geniale Feuerbach! Heraus — Saperment, was geht für ein Wind! Er fegt sogar den Witz des Titels weg und manches, was zu Feuerbachs Zeiten für humoristisch galt. Aber

Digitized by Google

was wissen die jungen Affen von Feuerbach und von veränderter Schätzung! Den etlichen jungen Menschen sei damit kein Leid zugefügt, daß wir ihnen ab und zu eine Dosis Feuerbach empfehlen — wir älteren vergessen ihn wohl ohnehin nicht. Trotzdem der Wahrheit die Ehre: wie heute die Welt läuft, die ... (man setze beliebige Injurien) kann man ihr Verschiedenes nicht übel nehmen, u. a. dies, daß ihr Feuerbach auf berlinisch schnuppe ist. Was er speziell den Bayern auf bayerisch ist, das kann man gar nicht schreiben, das verbietet der Anstand ... O Welt!

M. G. Conrad.

Reclams Universal-Bibliothek bringt in ihren letzterschienenen Nummern: Elisabeth, Eine Geschichte, die nicht mit der Heirat schließt. Von Marie Nathusius (2531—35). — An der Mosel. Patriotisches Gemälde mit Gesang in 1 Aufzug von Sigm. Haber (2536). — Der Herr Major auf Urlaub. Lustspiel in 4 Aufzügen von E. Heiden und F. Stahl (2537). — Lexikon fremdsprachlicher Citate. Herausgegeben von Alfr. Herm. Fried (2538—40). — Geschichte der Philosophie von Dr. A. Schwegler. Durchgesehen und ergänzt von J. Stern (2541—45). — Humoristisch-satirische Novelletten und Bluetten von M. G. Saphir (2546—47). — Die Rantzow. Schauspiel in vier Aufzügen von Erckmann-Chatrian. Autor. Übersetzung von Karl Saar (2548). — Czaar und Zimmermann. Komische Oper. Dichtung und Musik von Albert Lortzing. Vollständiges Buch (2549). — Maria de Padilla. Trauerspiel in 5 Aufzügen von Rudolf von Gottschall (2550). Niels Lyhne. Roman von J. P. Jacobsen. Autorisierte Übersetzung aus dem dänischen von M. v. Borch (2551—2552). — Berlin von Paul Lindenberg. 6. Bd. Die weitere Umgebung Berlins: Potsdam und der Spreewald (2553). — Engelmanns Rache. Schwank in vier Aufzügen von W. Büller & O. Boges (2554). — Fidelio. Oper von L. von Beethoven. Vollständiges Buch, herausgegeben von Carl Friedr. Wittmann (2555). — Volkserzählungen des Grafen Leo Tolstoj. Nach dem Russischen von Wilh. Goldschmidt (2556—2557). — Plutarchs vergleichende Lebensbeschreibungen. Übersetzt von J. F. S. Kaltwasser. Neu herausgegeben von Dr. Otto Güthling. II. Bd. (2558 bis 2559). — Die Frau vom Meere. Schauspiel von Henrik Ibsen. Aus dem Norwegischen von M. v. Borch (2560).

Der Hypnotiseur. Lustspiel in vier Aufzügen von Carl Abel. — Der rote Seppel. Schwank in einem Aufzuge von Carl Abel (Freiburg i. B., Friedrich Ernst Fehsenfeld).

Norwegische Litteratur.

Zwei Bücher von Arne Garborg. („Bauernstudenten" und „Aus der Männerwelt". Aus den Landsmaal übertragen von Ernst Brausewetter. Budapest, G. Grimm 1888.) Bisher war Arne Garborg unserem Publikum nicht viel mehr gewesen als ein Name. Ein paar litterarische Notizen hatten seiner erwähnt, einige Liebhaber nordischer Dichtkunst hatten versucht, sein künstlerisches Wesen mit wenig Strichen darzustellen; die eine und die andere seiner Erzählungen war in unseren Zeitschriften gedruckt und mit dem Tage vom Tage verschlungen werden.

Nun sind aber seine „Bondestudentar" und sein „Mannfolk" ins Deutsche übertragen werden, — zwei Werke, die ihn nicht bloß zum bedeutendsten nordischen Verfasser der jüngeren Schule stempeln,

sondern ihm auch den Eingang in die Ruhmeshalle der Weltlitteratur erzwingen.

Die erste dieser größeren Arbeiten, „Bondestudentar“ wurzelt tief in norwegischem Grunde. Sie ist gleichsam die Naturgeschichte jenes Ichthyosauriers, des Bauernstudenten, welcher, nicht Fisch und nicht Vogel, das interessante Mittelglied der zwei wichtigsten Klassen des Landes bildet. Bekanntlich ist in Norwegen der Bauernstand der zahlreichste Stand und nach der fable convenue des Parlamentarismus auch der herrschende. Jedoch dieser herrschende Stand wird von einem anderen, viel weniger zahlreichen geführt, vielleicht sogar regiert — von der Büreaukratie. Den Stab des Beamtenheeres bilden die Nachkommen jener alten, eingewanderten dänischen Familien, welche einst die Gebieter des Landes gewesen. Und von unten strömen ihm stets neue Elemente als Rekruten zu; denn im demokratischen Norwegen gilt nichts so hoch wie ein schöner hierarchischer Titel, im Ackerbaustaate niemand für fein außer ein „Studierter“. Das lockt und lockt, weg von der körperlichen Arbeit zum Buche, aus der rauhen, naßkalten Luft in die warme, reinliche Stube, von der schweren Pflugschar zur Kanzel und zum Schreibtisch. Wer nur etwas Kopf hat, muß studieren. Allein das kostet Geld, viel Geld und bringt den Bauer schließlich um sein Erspartes, ja, um Haus und Hof. Dem Jungen aber, dem greisen straks „gedankenlose Genieentdecker“ unter die Arme und knechten ihn, sein Leben, seine Gesinnung, seine Zukunft. Mit welchem Resultat? Hat der Bauernbursche kümmerlich sich durch die Studienjahre durchgehungert, durchgeheuchelt, durchgebückt und geschwindelt; ist die stachlige Unabhängigkeit seines Charakters glücklich an den Maschen irgend einer „Dankbarkeit“ hängen geblieben; ist ihm durch die notwendige Rücksicht auf die Carriere irgend eine nützliche Mehrheitsüberzeugung angehämmert und eingebosselt worden; ist unter der eisernen Maske konventioneller Moral alle mitgeborene Weichheit des Herzens endlich erstarrt und versteinert, was ist erreicht? Der Vater, der auf eigener Höhe saß, ist zum Häusler, Trunkenbold, Proletarier herabgesunken und der Sohn zum Mucker, zum Kopisten in irgend einem Ministerium oder zum Kaplan in irgend einer Landpfarre emporgestiegen. Und hat er mehr Genie und weniger Anpassungsfähigkeit, so bleibt er zwischen Himmel und Erde schweben, ein „Bauernstudent“ sein Lebelang, ein bemooster Haupt wie Garborgs Fram und Mitglied jener vielgenannten „Kristiania-Bohême,“ welche von korrekten, braven Staatsbürgern als Auswurf der Menschheit betrachtet wird und in welcher so viel Geist, Kraft und Adel des Charakters in fruchtlosem Kampfe gegen die „Kirchspielgesinnung“ einer kleinstädtischen Gesellschaft gugrunde geht.

Und dieser Student, dem der Bauer so fest wie der Teufel im Nacken sitzt, dieser Student, welcher den heimischen Erdgeruch trotz eifrigem Mühen niemals ganz loskriegt, der Bauernstudent in seinen zahllosen Spielarten ist es, den Garborg in seinen „Bondestudentar“ verewigt. Er führt uns eine Reihe der trefflichsten, köstlichsten Typen vor; Fram hat wirklich gelebt und geatmet und ungefähr so geredet, und der alte Heltberg gerade so seine Schüler, darunter Björnson, Ibsen, Lie, Winje und Arne Garborg selbst gebildet und gefördert.

Doch wenden wir uns zum Helden des Buches, wenn man die Hauptperson eines modernen Romans und schon gar einen so unheldenhaften Helden noch derart nennen darf. Daniel Braut ist ein norwegischer Bauernsohn: Passivität und Phantasterei liegt ihm im Blute. Er lernt leicht und antwortet stets, was man von ihm erwartet; drum gilt er für ein

Talent. Das muß studieren! Vielleicht ist er jener sehnsüchtig Erhaffte, das Genie, das aus dem Volke, dem unverdarbenen, glaubensstarken, hervorgehen, Norwegen an die Spitze der Natianen stellen, und mit seinem Land die Welt erlösen wird. Von einem Lehrer kammt Daniel zum andern, aus einer Schule in die andere, und wird ein Versuchsobjekt für die verschiedensten Methoden. Nichts hat Zeit, in ihm zu wurzeln aber völlig zu reisen; nichts lernt er gründlich als körperliche Arbeit verachten und ideal träumen. Seinen Vater hat er arm gemacht; aber drei Mäcene erhalten ihn und jeder knüpft egoistische Erwartungen an seine Zukunft. Ratlos steht er zwischen all diesen Farderungen, ratlas zwischen den verschiedenen Denkweisen und Ansichten da, welche auf ihn einstürmen. Der eine hat seine guten Gründe und der andere hat auch seine Gründe. Daniel glaubt immer das, was seine Umgebung glaubt. Damit wäre er gewiß nicht schlecht gefahren, wenn er nicht seine Wohlthäter verloren hätte; so bleibt er ganz auf sich angewiesen. Was kann er besser thun als sich einschränken und auf einen Glücksfall hoffen! Gott vergißt der Seinen nicht. Daniel denkt sich als Fingerzeig für die Vorsehung allerlei Arten der Hilfeleistung in der Art aus — umsanst! — und das Geld geht zur Neige. Er fleht zu Gatt, er mahnet Gatt, er hadert mit Gatt. Er lernt schuldig bleiben, Pump anlegen, sich freihalten lassen; allein endlich versiegen auch diese Hilfsquellen; es kammt die Zeit des Darbens und schließlich der Hunger, der fürchterliche Hunger. Welche Erfahrung verrät Garborgs meisterhafte Schilderung desselben! Daniel erkrankt — seine Hausfrau pflegt ihn und füttert ihn gesund; er geht in sich, spielt den Bekehrten und läßt sich dafür vam pater omnipotens, dem kindlichguten Prafessor der Thealagie fautenieren — nebenbei mischt er sich aber unter die ungläubige, radikale „Clique" Frams und thut bei einem Theaterskandal mit — allerdings mehr passiv; das Pfeifchen steckt er in die Tasche, sobald er den Kanstabler sieht; aber feiern läßt er sich für sein wackeres Auftreten dach. Das Merkwürdigste — und ein wahrer Zug in dieser schwachen, phantastischen Natur — ist aber, daß er beim pater omnipetens schließlich selbst an seine Gotteskindschaft, in der Framselique — allerdings mit allerlei Reservatianen — an seine republikanische Gesinnung glaubt. Manchesmal konsrantiert er wohl seine verschiedenen Gesinnungen und geht mit wundem Gewissen umher; allein Geld nimmt er dabei von allen Parteien.

Endlich schafft ihm der pater omnipotens einen Posten und sa muß er, ungern, natürlich zu einem Gutsbesitzer als Hofmeister aufs Land. Hier vallendet er seine Erziehung. Er trifft mit eleganten jungen Leuten zusammen und studiert das Geheimnis der von ihm sa bewunderten frons urbana. Er schafft sich eine Brille an und legt sich einen Bart bei, trägt Handschuhe und Cylinder, — das hilft unglaublich! Dazu lernt er selbständige Ansichten und erwirbt sich „formelle Bildung". Mit seinen Ersparnissen in die Stadt zurückgekehrt, besucht er die theologischen Vorlesungen, schreibt fleißig mit und freut sich, wie geschickt die Herren alles beweisen, „was zu beweisen war". Und schließlich wirft er den Rest seiner Ideale und eine Jugendschwärmerei überbard und verlabt sich mit Hanna Stensrud, der etwas ältlichen Tochter des reichen Gutsbesitzers. Und nun ist er geborgen. Nach ein paar Jahre — frisch und flott durchlebte Studentenjahre — und er befand sich auf der untersten Stufe jener Pyramide voll Glanz und Macht, die sich vam Lensmann, Schulmeister und Kaplan über den Vogt, Pastar und Sorenskriver hinweg höher und höher und immer prächtiger empor-

baut bis zum König, der oben auf der Spitze steht — und dann durfte Daniel in Wahrheit sagen, er hat sein Ideal erreicht.

Innerhalb dieser Bildungsgeschichte, der Entwicklung einer Beamtenseele in einem guten, dummen Bauernknaben, giebt uns Garborg ein breit angelegtes Bild nordischen Studentenlebens — nicht jenes „idealen" Studentenlebens, welches die Dichter so gern verherrlichen, sondern des wirklichen, harten, mannichfaltigen, lebendigen Lebens, welches reich genug ist, um verschwenderisch gute Keime zu verstreuen, verheißungsvolle Knospen mit Mehltau zu überziehen, Rost in der blühenden Saat zu erzeugen und die reifende Frucht vom Baume zu schlagen. Denn aus Verderben, Tod und Fäulnis schießen ewig neue Triebe, und aus Schmerzen, Thränen und Verzweiflung ersteht neue Energie und frisches kampflustiges Dasein. Nicht durch einzelne sympathische Figuren fesselt dies Buch, sondern durch den großen Wurf, durch den tief menschlichen Humor, die ernste Wahrheitsliebe in der Darstellung und durch eine überquellende Üppigkeit von Charakterformen und Geisteszügen eine Wesensfülle wie die Natur sie hervorbringt und Garborg sie nachschafft.

Man hat bemerkt, daß der Dichter in den „Bauernstudenten", einem Werke, in welchem es sich nur um junge Menschen handelt, der Liebe verschwindend kleinen Raum gönnt. In diesem Sinn ist „Mannfolk" („Aus der Männerwelt", wie Herr Brausewetter mehr pikant als getreu übersetzt) nicht bloß eine Weiterführung, sondern auch eine Art Ergänzung der „Bondestudentar". Der Verfasser will in diesem Buche aufs kräftigste die sozialen Übel malen, welche dadurch entstehen, „daß in unserer Gesellschaftsordnung die Liebe nicht zu ihrem Rechte kommt"; er schildert „den Übergang von Liebe zur Unsittlichkeit", — nicht als Ausfluß der persönlichen Schlechtigkeit, sondern als Folge unserer wirtschaftlichen Verhältnisse, welche frühzeitige Eheschließungen nicht gestatten und unserer verkehrten Anschauungen, welche den Menschen als über oder besser, als außerhalb der Natur und ihrer Gesetze stehend betrachten. Für Garborg aber ist Übereinstimmung mit den Geboten der Natur das Vernünftige, Glück und Gesundheit bringende. Die Liebe ist ihm „das Religiöse; sie ist die große Naturmacht, welche das Leben erzeugt und den Tod giebt, und mit welcher man nicht nach seinen eigenen willkürlichen Begriffen umspringen darf; sie ist der Nil, welcher bei verständiger Regulierung unser Dasein zu einem Garten Gottes umschaffen kann, der aber, eingedämmt und zurückgedrängt, zum Weltsumpf wird, der die Menschheit mit Pest und Seuche schlägt." Nicht jenen Garten Gottes zu zeigen ist Garborgs Zweck; mit Träumen hat er nichts zu schaffen; ein anderes Stück Nillandschaft führt er uns vor — den Sumpf, aus dem er uns zu retten wünscht. Es ist „das Leben einsamer Menschen in einer mittelgroßen Stadt", welches er in „Mannfolk" darstellt. Das Buch hat keine Hauptperson, welche das Interesse des Lesers vielleicht auf sich allein sammelte, den Blick von der Sache abzöge oder, wenn die Tendenz nicht leiden soll, den Dichter zu unkünstlerischer Schärfe und Einseitigkeit verführte. Es behandelt eigentlich drei Kreise, deren Schicksal in einander greift, und gesprächsweise oder episodisch die Erlebnisse, Ansichten, Erfahrungen einer ganzen Reihe von Menschen, zum Teil alter Bekannter aus den Bauernstudenten, — und all das überreiche, wohlgeordnete Material dient nur dem Einen, jenen Gegenstand von allen Seiten ins hellste Licht zu setzen. Er zeigt das Leben — die Mühe zu Denken, die Konsequenzen selbst zu ziehen überläßt er seinem Leser.

Da ist der stud. philol. Laurits Kruse, eine schwankende, schüchterne, schwärmerische Natur, ganz verstrickt und umwoben von Liebessehnsucht und Liebesträumen. Es quält ihn Liebe zu jedem Weib, das er erblickt; doch Einer, Dagmar Dyring, der Hohen, Reinen, mit Augen so sanft und strahlenreich, als wären sie Ausströmungen der ewigen Gnade, dieser Einen hatte er im Herzen einen Altar errichtet. Jedoch sie ist ihm zu fern, zu kalt, zu wenig Weib. Da erbarmt sich seiner die Dienstmagd Helene, sie weiß, daß in seinen Jahren die Liebe brennt wie Glut und Feuer. Nun fühlt er sich glücklich. Helene war allerdings nur ein einfaches Mädchen; er liebte sie nicht so wie . . . das verlangte sie aber auch nicht. Verlangte überhaupt nichts. Leider hat dies Glück nicht Bestand. Bald findet er Helene ordinär — und dann trifft er Dagmar wieder. Die gewöhnliche Geschichte, nur ein bischen anders, ausnahmsweise gut erzählt: Laurits verläßt Helene. Diese ist keine Idealgestalt; nichts gretchenhaftes an ihr; eine ganz alltägliche Dienstmagd; aber niemals ist uns der Jammer der Menschheit ergreifender zum Bewußtsein gekommen. Helene wird Mutter; das Kind ist klein und elend, es erkrankt, stirbt. Niemand hat der Armen in ihrer Not beigestanden außer ihr letzter Dienstherr, der Egoist und Feind der Phrase, der kalte „Angelsachse" Georg Jonathan. Einfach, nüchtern, wahr, mit *seinen* Augen gesehen ist die Schilderung jener Schreckensnacht; sie zerrt aber an jedem Nerv unserer Empfindung; sie hebt sich am Schlusse des Kapitels zu düsterer Größe empor. Es liegt in diesem Schluß ein verhaltener Haß, ein grimmer Fluch gegen eine Civilisation, die solch unergründliches Elend auferlegt. Laurits hat dies alles fern von Kristiania erfahren. Er ist im Grunde froh, daß das Kind — *sein* Kind! — nun aus dem Wege ist. Denn Laurits ist verlobt. Mit Dagmar Dyring, die mit Björnson vom Manne absolute Reinheit verlangt. Und wenn sie ahnt, daß er ein solcher Riding gewesen! Und er ist es, wie es scheint, noch. Da er Helene wieder sieht, steigt ein böser Gedanke in ihm auf und er reißt sie an sich. „Du mußt", flüstert er, „Du mußt!" Und am gleichen Abend versichert er auf die Frage seiner Braut, daß das Weib ihm von jeher unantastbar gewesen. Nahezu glaubt er es selbst.

Anders geartet ist sein Vetter Georg Jonathan, der „Angelsachse". Er weiß genau was er will und warum er die Ehe haßt. Welch ein Sklavenhändler-Einfall, sich fürs ganze Leben an eine andere Person zu ketten! Unmöglich, eine Naturmacht in Fesseln zu schlagen, über Gefühl und Willen Kontrakt aufzusetzen! Darum sucht er ein Mädchen, das intelligent genug wäre, um sich nicht durch etwas so Natürliches wie die Liebe für befleckt zu halten. Was er zu bieten hat, ist treue Liebe, so lang als sie vorhält und volle Entsagung, wenn es je so weit käme. Jedes von ihnen würde durch ehrliche Arbeit für sich selbst sorgen; das Verhältnis sollte nicht den mindesten Beigeschmack von Handel oder Ehe haben. Und wenn sie sich trennten, so wäre die Frau darum um nichts schlechter geworden, nur um so viel erfahrener. Und wäre doch so lange glücklich gewesen.

Aber Georg macht mit seinen Theorien Fiasco. Nina Grundt erschreckt er so, daß sie sich ihrem Freier, dem plumpen Grossierer Birkmann, an den Kopf wirft; die Modistin Emilie will nicht bloß geliebt, sondern auch sonteniert sein, und als er endlich ein Mädchen findet, das ihn liebt und ihn versteht, mit der er eine Zeitlang alles Glück der Erde genießt — es hält nicht vor. Julie verliert die innere Sicherheit, sie verliert das Zutrauen zu Georg; sie vereinsamt; sie nimmt schlechte Gesellschaft, wenn sie

keine andere hat und Georg fühlt, er müſſe ſie heiraten, wenn er ſie moraliſch retten will. Nun ſieht er es klar: ein Weib kann nicht leben ohne Korſett. Korſett auf der Seele wie auf dem Leibe, ſonſt hält es ſich nicht gerade. Und ſo heiratet er. Er weiß aber, daß damit für ihn die Schönheit des Verhältniſſes dahin iſt. Und doch iſt er froh. Nun darf er an Kinder denken, darf ſich öffentlich zeigen. Die Ehe taugt nicht viel, jedoch wir haben nichts anderes. Julie iſt nicht mehr das freie Weib, das er täglich neu gewinnt und das täglich neu ſich giebt; ſie iſt eine tugendhafte bourgeoise, die das Zeug auf ſich genommen, um die Mutter ſeiner Kinder zu ſein. Noch liebt er ſie; allein der Glanz iſt dahin und er merkt ſchon, welchen Weg es mit ihm nehmen wird.

Aus dem dritten Kreiſe, dem der eigentlichen Boheme, ragt der Maler Bjölſvik hervor, — hoch und bleich, mit ſeiner Roßmähne und ſeinem Heldenbart — Bjölſvik, der die Frauen haßt, weil er Dagmar Dyring liebt. Immer liegt er in Streit mit ihr und verſpottet ihre Emancipationsideen und beißt, wo er nicht küſſen kann. Denn wie ſollte er Dagmar erringen? Wenn er nicht neben ſeiner ernſten Kunſt einmal ein Zugſtück machte — eine Alm, aus dem Kopf gemalt, mit einer blonden, lachenden, eleganten Sennerin — ſo könnte er verhungern. Ging es ſchlecht, ſo beſuchte ihn der Kunſtagent und bang ihm das Bild ab, ehe es fertig, indem er ihm den zehnten Teil des Wertes, aber bar, auf die Hand gab. Sollte er Dagmar in dieſes Elend ziehen? Oder ſie bewegen zu warten, bis er in 8—10 Jahren etwas erreicht hatte? da verzichtet er lieber und ſchimpft auf die Frauen, die nichts gelernt haben und nichts können, aber anſpruchsvoll ſind und ſich vom Mann verſorgen laſſen und ihn zutode quälen — und verſpottete ihre „Überzeugungen", die mit der Mode wechſeln: heute das Kreuzchen um den Hals, das Gebetbuch in der Hand, ganz „ſchüchternes Maiglöckchen", morgen die Zigarrette im Munde und John Stuart Mill und die Selbſtſtändigkeit der Frauen — alles auf Kommando. Aber dabei ſtets ſich putzen und ſchön thun und lieb thun und ſüß thun... und dabei trank Bjölſvik Pjolter um Pjolter. — Und Armut überall im Kreiſe und überall Durſt, Lebensdurſt, Liebesdurſt. Und wenn man das friſche, ehrliche norwegiſche Fjeldwaſſer nicht erreichen konnte, ſo nahm man mit Sumpfwaſſer vorlieb. Welchen Blick läßt uns Garborg thun in die Abgründe des menſchlichen Daſeins! Die nächtliche Wanderung hinaus in das Vika als Abſchluß des Verfaſſungstages mit ſeinem Feſtzug und Feſtjubel, dieſe Scharen von Männern, die ſingend und johlend, oder mit aufgeſchlagenen Kragen und herabgedrücktem Hut hinausſchleichen und bei Tage niemals wiſſen, was ſie bei Nacht gethan — friſche Jünglinge, die ihre beſten Jahre in Sittenloſigkeit vergeuden, Ehemänner, die nach verbotenen Freuden eilen, zugrunde gerichtete Menſchen, die im Taumel ihren Überdruß vergeſſen wollen . . . all' das iſt ohne Spur der Frivolität und ohne den Schatten von Moralpredigt einfach hingeſtellt, mit ein paar Worten, nahezu achtlos, motiviert und durch die überlegene Ironie des Dichters aus dem Schmutze der Wirklichkeit in die Sphäre der Kunſt erhoben. Von Garborg mag mancher „Idealiſt" lernen, den Stoff zu adeln, indem er den Stoff beherrſcht, mancher Naturaliſt, der Wahrheit unerſchrocken ins Auge ſehen, ohne auf die Zukunft zu verzichten. Hier liegt der Punkt, in dem der nordiſche Naturaliſt von dem franzöſiſchen ſich ſcheidet. Zola, ſelbſt wenn er in allen Tiefen des Elends wühlt, bleibt ſtets ein Dichter der Lebensfreude; er kann ſich nicht genug thun in

seinen Schilderungen, sich nicht ersättigen an der Mannichfaltigkeit der Dinge; die ganze Welt ist nur vorhanden, um von ihm auf seine Art gesehen und beschrieben zu werden. Ob sie anders besser wäre, was kümmert's ihn? Wenn sie dadurch einförmiger, nicht abwechselnd genug für seine reich gestimmte Palette würde! Für ihn existiert nur das Jetzt; für das après lui mögen seine Kinder sorgen. Und die anderen Herren, sie zweifeln oder verzweifeln an der Zukunft. Sie sind Produkte einer hinsterbenden Kultur, eines müde gelebten Zeitalters, Asche, die sich ausglüht.

Anders die junge nordische Schule. Das ist sittliche Revolution, Aufruhr, Fortschritt; das ist jener Pessimismus, der die That gebiert und die Erbschaft des Christentums, die allgemeine Menschenliebe, mit reineren Händen in die Zukunft trägt.

Von der Übersetzung des Buches ist nicht viel zu sagen. Sie hält sich innerhalb der Grenzen höchst achtungswerter Tüchtigkeit. Daß sie aber nicht aller Mißverständnisse bar ist, daß sie sich nicht fein und frei und leicht dem norwegischen Originale anschmiegt, daß sie den kraftvollen Adel Garborgischer Diktion vermissen läßt, wer dürfte das Herrn Brausewetter zum Vorwurf machen! Das Landsmaal, in welchem Garborg schreibt, sicher zu beherrschen, fordert Zeit; eine neue, kühne, geistflammende Sprache, die den Stempel einer eigenartigen Persönlichkeit trägt, solch eine Sprache nachbilden fordert wiederum Zeit, und welcher Übersetzer dürfte heutzutage sich den Luxus gönnen, so viel Zeit zu haben? Die Sorgfalt seiner Arbeit, wer verlangt sie? Wer bemerkt und schätzt sie? Und vor allem: wer bezahlt sie? M. H. Lyhne.

Russische Litteratur.

„Shakespeare, Sein Leben und seine Werke" (Shakespeare, jewo shisnj i proiswedénija) von Tschuiko. Petersburg 1888.

Unter diesem Titel liegt uns ein Werk vor, das vor kurzem erschienen ist und das Leben, sowie die gesamten Werke Shakespeares behandelt und sonst als, wenn wir nicht irren, einziges russisches Buch, das diesem großen Manne geweiht, eine fühlbare Lücke in unserer Litteratur ausfüllt. Der Verfasser Tschuiko, ist in der russischen Schriftstellerwelt durch seine gewissenhaften, wenn auch zuweilen nicht allzu glänzenden kritischen Besprechungen in der Journallitteratur, vorteilhaft bekannt.

Das vorliegende Werk bietet noch ein besonderes Interesse durch die eingehende Besprechung der Weltlitteratur und zeugt von der ernsten Mühe des Verfassers, der offenbar jahrelang daran geschaffen hat und erst an die abendliche Bearbeitung seines Stoffes gegangen ist, nachdem er das notwendige Material sorgfältig und gewissenhaft gesichtet. Der starke Band, der 40 Druckbogen umfaßt, ist in 16 umfangreiche Kapitel geteilt, die die Biographie und in einer Reihe mit dieser Shakespeares Werke behandeln. In den ersten drei Kapiteln schildert uns der Verfasser in frischer, hier und da sogar poesievoller Sprache, Stratford, das Haus, in dem Shakespeare das Licht der Welt erblickt, und die Ausstattung, die seine Kinderjahre umgeben. Diese Schilderungen tragen so sehr den Stempel der Wahrheit an sich, daß dem Leser sich unwillkürlich die Überzeugung aufdrängt, der Verfasser habe in der Heimat dieses unsterblichen Dichters gelebt und gebe nun seine dort empfangenen Eindrücke wieder. Weiter giebt Tschuiko eine Reihe von wichtigen Quellen für eine Biographie Shakespeares an und versucht in möglichst richtiger Chronologie die Erzeugnisse desselben zu ordnen; dann finden wir weiter eine vorzügliche Charakteristik der englischen Litteratur

im XVI. Jahrhundert und eine Abhandlung über die Bühne und die dramatische Litteratur bis Shakespeare. Die vier nächsten Kapitel handeln über die ersten Schritte Shakespeares auf dem litterarischen Gebiete, das Fehlschlagen seiner Hoffnungen, und seine Kämpfe, und schließen mit einer eingehenden Besprechung seiner Erstlingswerke, wobei der Verfasser oft auf russische dramatische Erzeugnisse hinweist, an denen sich mehr oder weniger der Einfluß des Dichters von „König Lear" bemerkbar macht. Sodann werden in den folgenden sechs Kapiteln zugleich mit biographischen Notizen auch kritische Analysen über seine hervorragenderen dramatischen Werke gegeben und mit der Beschreibung der letzten Lebensjahre Shakespeares schließt das 13. Kapitel. Im 14. Kapitel finden wir einen kurzen Überblick über den Zustand der dramatischen Litteratur nach Shakespeare und die Stellungnahme der Kritik des vorigen und dieses Jahrhunderts zu derselben. Das 15. Kapitel enthält eine höchst scharfsinnige und originelle Kritik der unwahrscheinlichen Theorie, nach der die Dramen Shakespeares Beckon zugeschrieben werden. Der Verfasser weist hier sorgfältig und gewandt auf verschiedene dieser Annahme widersprechende Thatsachen hin und beweist ihre vollständige Unmöglichkeit. Die letzten Kapitel endlich geben in ziemlich gedrängter Form eine Charakteristik der Persönlichkeit Shakespeares und seiner Schöpfungen.

Diese ganze Riesenarbeit hat der Verfasser glänzend gelöst und wenn das Werk zum größten Teil auch nur den Eindruck einer Kompilation macht, so ist die Kompilation doch immerhin eine sehr ausführliche und das Material dazu sorgfältig ausgewählt. Außerdem begegnen wir in diesem Werke auch recht viel selbständigen und zugleich vollständig neuen Gedanken des Verfassers, wie überhaupt die Ausführung dieser Arbeit von inniger Liebe zum gewählten Gegenstande zeugt und dabei frisch und talentvoll geschrieben ist. — Was die äußere Ausstattung des Buches anbetrifft, so läßt dieselbe nichts zu wünschen übrig, während dem Text noch 33 vortreffliche Stahlstiche hinzugegeben sind, die das Bildnis Shakespeares, verschiedene Ansichten seines Geburtsortes, sein Autograph u. s. w. wiedergeben. — Somit bildet genanntes Werk einen kostbaren Schatz für die russische Litteratur und sichert dem Verfasser desselben einen wohlverdienten Ehrenplatz.

Italienische Litteratur.

Eine dankenswerte Gabe bietet uns Pasquale Villari durch die Herausgabe eines autobiographischen Fragments: „La giovinezza di Francesco Desanctis" (Neapel, Morano). Der Tod verhinderte Desanctis, diese Memoiren zu Ende zu führen, die sich nicht daran genug sein lassen, den Historiker zu befriedigen, sondern die auch vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, ihres Autors würdig sind. Schlicht und geistvoll sind die Geschicke seiner Jugendjahre berichtet, und wie im ersten Teil, so finden sich auch im zweiten Episoden eingeflochten, die zwar nur leicht skizziert sind, aber in der Ausführung die Hand des Meisters verraten. Seine Schule war, wie bekannt, die erste im Jahre 48, sie war auch die einzige, aus der so viele tapfere Geister hervorgingen, die an dem Ringen um die italienische Unabhängigkeit und später an dem nationalen Leben innigsten Anteil nahmen.

Enrico Panzacchi hat in Bologna die erste Nummer einer neuen Revue „Lettere e Arti" erscheinen lassen. Das Heft enthält poetische Beiträge von Carducci und dem Herausgeber, ferner Prosaartikel von Nencioni, Cesareo, Masi u. A.

R. Risco, der Verfasser der „Storia civile del Regno d'Italia“ und einer Monographie über die letzten beiden Könige von Neapel, hat es unternommen, die traurige Geschichte der süditalienischen Provinzen unter Franz I., Ferdinand II. und Franz II. zu schreiben. Der erste Band dieses Werkes („Gli ultimi Trentasei anni del Reame di Napoli“, Neapel bei Morano) umfaßt die Regierungszeit des ersten dieser drei Regenten und fesselt um so nachhaltiger, als es die eigenen Erinnerungen des Verfassers enthält.

Zanichelli in Bologna giebt eine neue Ausgabe der Gesamtwerke Giosuè Carducci's in 20 Bänden heraus. Der erste Band ist soeben erschienen, er enthält die „Discorsi letterarii e storici“ und zwar an erster Stelle jenen Vortrag über das Studium in Bologna, den Carducci gelegentlich der Centennarfeier dieser Universität gehalten hat. Es folgen fünf bedeutsame Aufsätze über die Entwickelung unserer Nationallitteratur und nachstehend genannte Ansprachen: Bei Gelegenheit der Einweihung des Vergil-Monumentes in Pietoli — Dantes Werk — Am Grabe Francesco Petrarcas — Über die litterarische Wiedergeburt in Italien — Beim Tode Garibaldis. Am Schlusse des Bandes findet sich eine Übersicht über die Maßnahmen der Kommissionen, die zum Zwecke der Beratung über das Studium der vaterländischen Geschichte in der Provinz Romagna zusammentreten.

„L'Eredità“ ist der Titel einer neuen Erzählung von Mario Pratesi (Florenz, Barbèra). Er beschreibt darin das Landleben in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in lebensfrischer, naturwahrer Darstellung. Der Dialog ist lebendig gehalten und die auftretenden Personen treten mit plastischer Anschaulichkeit hervor. Alles in allem, eine tüchtige, eigenartige Arbeit, die sich durch feine Beobachtung und klare Darstellung gleich vorteilhaft auszeichnet.

Interessant für Alle, hauptsächlich aber für Jene, die sich mit militärischen Dingen beschäftigen ist „La vita del reggimento“ von Nicola Marselli (Florenz, Barbèra).

Im Verlage von Pasqualucci in Rom erscheint eine „Bibliotheca bibliographica italica“, die von P. Ottino, Bibliothekar an der Nationalbibliothek in Rom und G. Fumagalli, Bibliothekar an der Mailänder Nationalbibliothek herausgegeben ist. Es ist ein Katalog aller der Werke, die über Bibliologie, Bibliographie und Biblioökonomie handeln und in Italien erschienen sind, daneben sind auch solche Bücher berücksichtigt, die zwar im Auslande erschienen sind, aber sich mit italienischen Bücherverhältnissen beschäftigen. Die Regierungskommission hat bereits die großen und mannigfachen Vorzüge des Werkes lobend anerkannt. Der erste Teil beschäftigt sich ausschließlich mit solchen Schriften, die der Geschichte des Buches, dem Buchdruckerwesen und den übrigen einschlägigen Motiven gewidmet sind, im zweiten Teil werden alle Kataloge und Bibliographien der italienischen Autoren aufgeführt, dieser Teil darf den Studierenden jeder Disciplin warm empfohlen werden, der dritte Teil endlich giebt eine Aufstellung von allen italienischen Büchern, die auf das Bibliothekswesen und die Geschichte der öffentlichen und privaten Bücherssammlungen Bezug haben.

In der Handbücher-Sammlung von Hoepli in Mailand erschien soeben in zwei Bänden „Decorazioni ed industrie artistiche“ von Melani. Man muß den Fleiß des Autors bewundern, der dies umfassende Material so unermüdlich zusammengetragen hat. Das Werk ist reich mit Illustrationen geschmückt.

Unter dem Titel „Da Massaua a Saati“ ist bei Fratelli Treves in Mailand ein Buch erschienen, das eine exakte Schilderung unserer abyssinischen Expedition vom Jahre 1888 enthält. Der Verfasser Vico Mantegazza schildert als Augenzeuge: er zeigt sich als ebenso aufrichtiger Erzähler wie aufmerksamer Beobachter. Das Buch besteht aus einer Sammlung seiner Briefe, die er, ohne ihnen ihren spontanen Charakter zu nehmen, nur einer Durchsicht unterzogen hat.

Aus dem Verlage von Ferdinando Ongania in Venedig liegt uns vor: „L'architettura in Italia dal secolo IV al mille circa“, historisch-kritische Untersuchungen aus der Feder des Prof. Raffaello Cattaneo.

Unter den jüngsten Verlagspublikationen von Galli in Mailand heben wir besonders hervor: „Noemi“ von Mercedes, „Profili muliebri“ von Pellegrini und die fünfte Auflage der „Ninnoli“ von Rovetta.

Luigia Codomo, La Rivoluzione in Casa. Scene domestiche della guerra d'indipendenza italiana. Terzal Edizione (Treviso, Lourji Zoppelli).

„Il secolo tartufo“ ist der Titel der jüngsten Schöpfung von Paolo Mantegazza (Milano, Treves). Der berühmte Autor, einer der populärsten Schriftsteller des modernen Italien, dessen Werke ja auch ins Deutsche übersetzt sind, handelt in diesem Buch von der scheinheiligen Verlogenheit der Sprache, des Körpers, des Empfindens, des Gedankens, der Wissenschaft, der Schule und von berühmten sozialen, religiösen und politischen Heuchlern. Als Anhang ist ein Katalog beigegeben, der die bekanntesten kosmetischen Mittel nebst Angabe ihres hygienischen Wertes aufführt.

Von den „Lettere e documenti del Barone Bettini Ricasoli“ (Firenze, Le Monnier) ist soeben der vierte Band herausgekommen, der vom November 1853 bis zum 23. März 1860 reicht. Am 9. November 1859 wählte die toskanische Kammer den Prinzen Eugen von Savoyen zum Regenten von Toskana unter dem Namen eines Wahlkönigs, am 22. März 1860 überbrachte Baron Ricasoli das Plebiszit dem König nach Turin und noch an demselben Tage proklamierte ein königliches Dekret die Annexion, ein Schritt, mit dem das Haus Savoyen auf der appenninischen Halbinsel festen Fuß faßte. Die Zwischenzeit hatte Ricasoli dazu verwandt, um den Widerstand des allzu klugen piemontesischen Ministers, der von Napoleon gegen jene Politik beeinflußt war, zu besiegen, aber erst als Cavour zur Macht gelangte, war sein Bemühen von Erfolg begleitet.

Eine Episode aus der Litteraturgeschichte berichtet uns De Gennaro-Ferrigni in seinem Buche „Leopardi e Colletta“ (Napoli, Tip. della, R. Università). Man verdankt bekanntlich die florentinische Ausgabe von Leopardis „Canti“ einer Kollekte, die Pietro Colletta veranstaltet hatte; wir erfahren nun hier, daß diese Beisteuer, die es dem Dichter ermöglichte, im Jahre 1830 von Recanati nach Florenz zu gehen, ratenweise abgeführt wurde. Der Verfasser schildert uns in Colletta einen falschen, habgierigen Egoisten, der der Hoffnung lebte, die „Canti“ wären ihm allein gewidmet und der die ganze Kollekte nur anregte, in der Hoffnung, er würde sich dadurch die Unterstützung Leopardis bei Durchsicht seiner „Storia del Reame di Napoli“ erwerben. Andererseits wird aber auch gegen Leopardi der Vorwurf der Undankbarkeit erhoben, da er später ganz vergaß, wer ihm einst geholfen hatte; so behauptet es wenigstens De Gennaro-Ferrigni.

Das Leben des größten Dichters des XII. Jahrhunderts schildert Ludovico

Frati in seinem „Guido di Guinizello de' Principi e Guido Ghisilieri (Bologna, Fava e Garagnani). Der Dichter, Sohn jenes Guinizello, der im Jahre 1267 Statthalter in Narni war und in der Verbannung in Verona im Irrsinn starb, wird zum erstenmal in der Bologneser Kommunalliste vom Jahre 1250 erwähnt. Er wanderte mit dem Vater und den Brüdern ins Exil und starb wahrscheinlich in Verona.

In der Tip. Giusti in Livorno erschienen unter dem Titel „Momenti", Gedichte von Giuseppe Martinozzi, die trotz mancher Schwächen korrekt und anmutig geschrieben sind.

Über die „Poesie del Tansillo di genere vario" schrieb Francesco Flamini (Pisa, Tip. Nistri). Tansillo ist in jüngster Zeit wieder zu neuem Ansehen gelangt, Flamini bietet uns ein lebhaft gehaltenes, nach dem Leben gezeichnetes Bild des Dichters, der eine lebensfrohe, einfache Natur war, der aber gleichzeitig auch ein erklärter Feind von aller Mühsal und ein Freund leichterworbener Erfolge war. Als Dichter glänzte er durch seine Farbenfrische und sein poetisches Feingefühl, die Form ist schön und gefällig, der Vers prächtig gebaut.

Ein zur Kenntnis der höfischen Poesie des IV. und V. Jahrhunderts nützliches Buch sind die „Poesie inedite di Galeotto del Canetto", die, von A. G. Spinelli herausgegeben, soeben erschienen sind (Savona, Tip. Bertolotto).

Über Anklänge an Ovid in Alighieris Comedia handelt Prof. G. Szombathely in seinem Werk „Dante e Ovidio", (Triest, Tip. del Lloyd). Eine interessante Studie, die Jedem zu empfehlen ist, der sich über Dantes klassische Bildung ein sicheres und richtigeres Urteil bilden will.

Der unermüdliche Sammler der sizilianischen Legenden, Giuseppe Pitrè, veröffentlichte „Fiabe e leggende siciliane raccolte ed illustrate" (Palermo, Pedone Lauriel). Den Inhalt bilden über 156 Fabeln resp. Legenden.

Rom. D. V.

Spanische Litteratur.

Auch in Spanien bringt nur die Prosa, der Roman, Gewinn, die Poesie nichts als die Ehre. Salvador Rueda, der mit seinem Gusano de luz Romanschriftsteller geworden, strebt in seinen „Estrellas errantes" (Madrid, 1889) wieder nach dem Lorbeer des Dichters. Es fehlt denselben indessen der Glanz der Ursprünglichkeit. In dem Gedicht: „Lo que no muere" sagt Rueda über die Unsterblichkeit der Poesie auf zehn Seiten, was der Sevillaner Bécquer längst ebenso schön in bloß neun Strophen gesagt. Bécquer besaß aber das seltene Geheimnis, in wenig Versen viel auszudrücken. Die Coplas des Rueda reihen sich den von Ventura Ruiz Aguilera verfaßten würdig an und in den Sonetten giebt der Dichter reiche Proben von seiner beschreibenden Kunst.

Ein Sevillaner, Manuel Cano y Cueto, betritt in seiner gleich einem spannenden Roman uns anziehenden Legende in Versen „El hombre de piedra" (Madrid, 1889) wieder die Bahn José Zorrillas, die dieser in seiner Margarita la tornera verfolgt, jener poetischen Erzählung, die schon den Keim seines berühmten Dramas „Don Juan Tenorio" enthält. Cano verflicht in seiner Legende die erfundene Geschichte eines Don Lope mit der wirklichen Geschichte der Eroberung von Mexiko, aber sein Held ist ein Dämon, dem kein Engel des Lichts an die Seite tritt; die Legende erfüllt uns mit tragischem Schrecken, und in den verschiedenen Versmaßen, die

bald voll Mark und Kraft, bald voll von erhabenem Schwung, bald lyrischen Zaubers voll, zeigt sich die Begabung des Poeten. Die Dichter sterben, aber sie sterben nicht aus. Ein Poet, in dessen Werken wir stets reine Luft atmen und dessen Ruhm den erfreulichen Beweis liefert, daß doch noch immer das lautere Gold geschätzt wird, Antonio de Trueba, der volkstümliche Dichter des Libro de los cantares, der Cuentos de color de rosa und der Cuentos campesinos, ist nicht mehr. Er starb, von allen verehrt, in Bilbao, im Alter von 70 Jahren. Wie Freiligrath war er einst als armer Knabe in einem Geschäft thätig und in seinen Mußestunden schrieb er Verse, die er sorgfältig verbarg, als ob er eine Sünde begangen. Vor Kurzem erst veröffentlichte er in der „Ilustración española y americana" seine Selbstbiographie, in welcher er sich bitter darüber beklagte, daß eine angesehene deutsche Verlagshandlung ihn gewaltig geschädigt, indem sie ihm durch den Abdruck seiner Bücher Konkurrenz machte.

Von Emilia Parda Bazan ist wieder ein Roman, die Liebesgeschichte „Indolación" (Barcelona, sucesores de N. Ramirez y compañia) erschienen. In diesem lebensprühenden Werk ist nur eins, der allzuhäufige Gebrauch gewöhnlicher Redensarten, das zu stark hervortretende Sprechen á la Flamenca, zu tadeln. Gewiß soll man die Landleute nicht wie auf den Fächern Bauchers mit Blumen und Bändern darstellen, aber die Trivialität hat doch auch ihre Grenzen.

In den geistreichen Briefen, welche die stets interessante Emilia Pardo Bazan an die seit 1873 in der Welt der Toten weilende Dichterin Gertrudis Gomez Avellaneda gerichtet, tritt sie für das gute Recht der Frauen ein, Mitglieder der Academia Española zu werden und erklärt sich selbst als beständige Kandidatin der Akademie. Bekanntlich hat die große cubanische Dichterin Avellaneda, wenn sie auch nicht gewählt wurde, doch bei ihrer Kandidatur in den 50er Jahren die Stimmen der gewichtigsten Akademiker, wie Quintana, Angel Saavedra, Hartzenbusch, Mesanera Romanas u. A. erlangt.

Eigentümlicherweise ist der größte und namhafteste Dichter Amerikas eine Frau: Gertrudis Gamez Avellaneda. Ihre dramatischen wie ihre lyrischen Werke tragen den Stempel der Klassicität, ohne daß damit eine kalte akademische Manier bezeichnet werden soll.

Von der Poesie in Cuba, deren leuchtendste Sterne in diesem Jahrhundert Gertrudis Gomez Avellaneda und Heredia sind, handelt ein gehaltreiches Buch des ehemaligen Professors der Universität der Habana, Martin González del Valle: „La poesia lírica en Cuba", von welchem kürzlich die vierte Auflage erschienen. Doch fehlt es noch immer an einer vollständigen Geschichte der cubanischen Litteratur. Viele Cubaner haben als Männer Spanien gehaßt und sind Flibustier geworden, aber als Dichter vermehren sie den Ruhm der kastilianischen Poesie.

Wie sympathisch muß die Spanier die glühende Begeisterung berühren, mit der ein Amerikaner, der argentinische Schriftsteller Santiago Estrada, von dem spanischen Dichterkönig José Zorrilla spricht, indem er ihm nachrühmt, daß seine Sprache für die Zärtlichkeit das Girren der Taube, das Brüllen des Löwen für den Zorn, das Frühlingssäuseln für die Poesie und Blitz und Donner für die Qualen der Seele habe.

Die Dichterkrönung Zorrillas in der Alhambra — das ist seit Monaten die Losung der Spanier und ein stehender Artikel in den granadinischen Blättern geworden. Das Liceo von Granada hat gezeigt, daß, wie es in

Deutſchland von Herder bis heute Hiſpanophilen, ſo in Spanien Alemanophilen giebt: es hat auch nach Deutſchland eine Einladung zu den Zorrillafeſtlichkeiten ergehen laſſen und den Unterzeichneten als ſeinen Vertreter für Deutſchland beauftragt, das Programm der Dichterkrönung zur allgemeinen Kenntnis zu bringen. In dem großen Hofraum des Palaſtes Carls V. in der Alhambra, der 5000 Perſonen umfaßt und den Vertretern der ſpaniſchen Städte mit ihren Wappenſchilden und Standarten ſich öffnen ſoll, wird die Königin-Regentin oder ihr Bevollmächtigter in der zweiten Hälfte des Juni erſcheinen, um den kaſtilianiſchen Dichter mit der Krone aus Darrogold zu krönen, und er ſelbſt wird ein auf ſeine Krönung bezügliches Gedicht vortragen. Dann wird in dem ſog. Salon der Alameda vor dem Dichter und den Ehrengäſten, unter denen Deutſchlands Poeten den ihnen gebührenden Rang einnehmen ſollen, eine nationale Huldigung ſtattfinden. Es folgen außerdem auch Wettkämpfe, ein litterariſcher und ein litterariſch-muſikaliſcher Abend in einem Theater Granadas, ein nächtliches Feſt, eine ſog. Leila in den erleuchteten Gärten der mauriſchen Sommerreſidenz (des Generalife) und ein Abſchiedsbankett. Der Dichter wird mit ſeinem Gefolge zu dem Lorbeerhain de la Zúbia und zum Sacromonte geführt werden, auch die Stadt Granada wird ihm glänzende Feſtlichkeiten bereiten und jeder Teilnehmer an der Zorrillafeier wird ausrufen: Spanien iſt das Lied der Dichter und der Feſte!

Johannes Faſtenrath.

Die ſpaniſche Fahne mit den leuchtenden Farben des Goldes und des Blutes feiert wahre Triumphe in den neueſten Lieferungen des barceloneſer Prachtwerkes von Barado und Cuſſachs: La vida militar en España, deſſen Bilder uns die Tage von Bailén und Talavera, Zaragoza und Gerona zurückrufen. —

In Barcelona iſt auch das Llibre de la Renaicensa erſchienen, in welchem Dichter und Proſaiker der neuerwachten catalaniſchen Litteratur ſich zu ſchönem Bunde die Hand reichen. Ferner iſt in Barcelona, welches ſchon eine Ilustració Catalana beſitzt, mit dem Januar dieſes Jahres auch eine Revista Catalana unter Leitung des feurig begeiſterten, patriotiſchen Prieſters Jaume Collell ins Leben getreten. Einer der anziehendſten Aufſätze des erſten Heftes iſt ein Artikel über die catalaniſche Sprache aus der Feder des jungen barceloneſer Profeſſors Antonio Rubió y Lluch, der nachweiſt, daß das Catalaniſche kein bloßer Dialekt, ſondern eine Form der alten lengua d'oc, ein Idiom iſt, das, durch die Waffen des Königs Don Jaume l'Conquiſtador und ſeiner Nachfolger über Cataloniens Grenzen getragen, Völkern und Meeren Geſetze diktiert. —

Die Revista de España, die ſchon ſeit 22 Jahren — eine große Zeit im Lande der Unbeſtändigkeit — ruhmvoll in Madrid beſteht und ſich der Leitung von Männern von Bedeutung wie Benito, Perez Galdós erfreute, enthält in ihrer Nummer vom 15. Januar einen Aufſatz von Manuel Burillo de Santiago: La instrucción pública en Alemania. Sie iſt auch die erſte ſpaniſche Zeitſchrift, die gleichzeitig mit der Leipziger Illuſtrierten Zeitung ein Gedenkblatt des unglücklichen Kronprinzen Erzherzog Rudolph von Öſterreich gebracht ...

Ungariſche Litteratur.

Das Aprilheft 1889 der ung. Monatsſchrift: Magyar Salon veröffentlicht unter anderen folgende bemerkenswerte Aufſätze:

Doey Lajos: Carmela. (Roman). — Futtaky Gyula: Ein Toaſt des

Kronprinzen Rudolf. — Jókai M.: Völegény verseny. (Novelle.) — Porzsolt J.: Ein Asyl für Abdachlose. — Revicky Gg.: Égessel. (Gedicht.) — Szàsz Károly: Aus meiner Wandertasche. (Gedicht.) — Hentaller L.: Zwei Episoden. — Rákosi V.: Mein Dorf. (Roman.) — Szécsi F.: Geständnisse. (Dialog.) — Thang Gyujtó G.: So ist es in Sevilla geschehen. (Heitere Geschichte.) — Hevesi J.: Gegen den Strom. (Roman.) — Szabó E.: Die 7 Zwetschkenbäume. (Roman.) — Graf Zichy G.: Dolores. (Gedicht.) — Temérod: Das schwarze Brot. (Gedicht.) — Gyársás E.: Eine Frau, die nicht eifersüchtig ist. (Monolog.) — Damó L.: Religion und Glaube. (Gedichte.) — Dzselie Essendi: Herz und Vernunft. (Gedicht.) — Palágyi L.: Zu spät. (Gedicht.)

Lexicon linquae Hungaricae aeoi antiqueori, redigiert von Gabr. Szaroas und Sigm. Sinconyi. Das 5. Heft dieses hervorragenden encyklopädischen Werkes ist erschienen und inhaltet die Wörter Elenged — Felcsádik. Verleger V. Hornyanszky Budapest.

Egy nő levelei. (Briefe einer Frau.) Interessante Briefe veröffentlichte Dr. A. Komáromy. Die Briefe wurden von K. Szidonia Révag an ihren Gemahl geschrieben 1656—1702. Ein Werk, welches in die damaligen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse Ungarns tief hineinblicken läßt.

Unter dem Titel: Paris elemei ist neuestens in Pallas-Ausgabe ein interessante Novität von dem jungen begabten ungarischen Schriftsteller Sigmund Justh erschienen. Es werden im Allgemeinen die Elemente in kleinen Scenen aus dem Leben und Treiben der Pariser Welt geschildert. Schon das erste Kapitel belehrt uns von der Schilderungskunst des Verfassers, von dem wir alsbald auch seine außerordentliche Begabtheit auf diesem Gebiete nicht bezweifeln können. Dies Werk bietet uns ein treues Bild jener so bewunderten Gesellschaft, die durch ihre falsche Liebenswürdigkeit die ganze Welt an sich ziehen konnte. Und so ist dieses Buch auch schon ob seinem Inhalt interessant. Die anmutige Durchbildung des ganzen Werkes, der gewandte und fesselnde Erzählungston sind Belege, welche den auch so großen Wert dieses wirklich ausgezeichneten Werkes noch steigern. Wer sich also einen wahren nachhaltigen Genuß verschaffen will, dem ist dieses Buch nicht genug zu empfehlen.

A szép Mary. (Die schöne Mary.) Mayerling, Jan. 30. ist der Titel eines kleinen schmucken Büchleins, das soeben im Verlage Robicsek Bpest erschienen ist. Der Verfasser nennt sich Verus und giebt einen ausführlichen Bericht über das traurige Ende des österreichischen Kronprinzen Rudolf.

Unter dem Titel: Mükedoclök szinpadja (Dilettanten-Theater) erscheint eine Sammlung einaktiger Lustspiele bei Pfeiffer in Bpest. Zweck dieser Unternehmung ist, wie es schon der Titel erraten läßt, ein kleines Repertoir den Dilettanten dieser Art zu bieten. Alle Stücke sind mit wahrer Sachkenntnis und entsprechendem Kunstverstand gewählt, welchen sich noch die gelungene Übertragung sowie eine schöne wohlfeile Ausstattung anreihen. Bis jetzt sind folgende kleinere Lustspiele erschienen:

Potièr: Wo ist der Mann. — Dumanoir: Zwei Frauen wider einen Mann. — Fournier: Gewitter. — Labiche: Die Brautfahrt.

A. Z.

Verantwortliche Leitung: Dr. M. G. Conrad in München.
Verlag von Wilhelm Friedrich, Druck von C. G. Röder in Leipzig.

September 1889.

„Quousque tandem?“

Von Dagobert von Gerhardt (Amyntor).

(Potsdam.)

Zu den beklagenswertesten deutschen Erbfehlern rechnet einer der schärfsten Denker der Gegenwart den Neid und die Eifersucht gegen das noch nicht der Vergangenheit anheimgefallene Große und Bedeutende. Wir möchten beschränkend hinzufügen: gegen das Große und Bedeutende im eigenen Lande. Die sonstigen Erbfehler des Deutschen: die Vielköpfigkeit des Sinnes, der Kastengeist, die Sondersüchtelei und das Fraktionstreiben, die eigensinnige Besserwisserei, der Mangel an Unterordnung unter die Interessen des Ganzen, die kleinliche Zänkerei und Nörgelei, die abstrakt-doktrinäre Prinzipienreiterei sind sicher auch beklagenswert; sie gestatten aber dem mit ihnen Behafteten wenigstens, ein Deutscher zu bleiben; sie gefährden nicht geradezu, sondern schlimmsten Falles nur auf einem weiten Umwege, seine Nationalität; der Neid aber und die Eifersucht auf das noch lebende Große und Bedeutende im eigenen Lande treibt den Deutschen unmittelbar dem Auslande in die Arme, macht ihn zum Affen desselben und zum bewußten oder unbewußten Vaterlands- und Volksverräter. Es wird dem Deutschen blutsauer, die Überlegenheit eines lebenden Landsmannes anzuerkennen; höchstens läßt er ihn nur dann als einigermaßen beachtenswert gelten, wenn er ihm auf seinem eigensten Berufs- und Arbeitsfelde nicht als Mitbewerber im Wege ist, und so kann wohl einmal ausnahmsweise der Kaufmann einen lebenden Gelehrten, oder der Musiker einen erfolgreichen Landwirt der Gegenwart anerkennen; daß dies aber wirklich nur eine Ausnahme ist, beweist die

zahlreiche Sippe, die selbst einem Manne, wie dem großen Reichskanzler, nicht nur unter Staatsmännern, sondern auch unter Professoren, Ärzten, Juristen, Handwerkern und Krämern gegenüber steht und ihm nicht etwa ehrliche Opposition macht — das fiele ja unter einen ganz andern Gesichtspunkt — sondern ihn neidisch und mißgünstig zu verkleinern bestrebt ist. Einen Kollegen und Fachgenossen zu preisen, seine Verdienste gebührend hervorzuheben und das Publikum auf dieselben aufmerksam zu machen, das geht dem lieben Deutschen einfach wider den Strich, und ehe z. B. ein deutscher Litteraturgeschichtler einen zeitgenössischen Dichter für voll gelten läßt, preist er lieber den unbedeutendsten Tintenkleckser einer längst entschwundenen Litteraturperiode bis in den Himmel. Den Beweis für diese unsere Behauptung bietet der moderne deutsche Universitätsprofessor und Gymnasiallehrer, der — einzelne Ausnahmen bestätigen nur die Regel — seine wissensdurstigen Schüler wohl mit dem abgestandensten Tranke aus den Brunnenschachten des mittelalterlichen Schrifttums zu laben versucht, aber meist gänzlich unfähig ist, den Jung- und Gesundbrunnen der Poesie der Gegenwart zu erschließen. Wer nicht als Mumie wohleinbalsamiert in den verstaubten Litteraturschränken dieser gelehrten Herren liegt, der ist für sie nicht vorhanden; alles Lebende kennen sie nicht, nur das Tote existiert in ihrer Schätzung und wird durch die wahrhaft stupiden Bemühungen ihrer Schlafrockfetzensammelwut und ihres Küchenzettel-Forschereifers in ein trauriges und langweiliges Scheinleben zurückgalvanisiert.

Dieselbe Abneigung gegen das noch lebende Bedeutende im eigenen Lande zeigt der deutsche Litteraturkritiker in unseren Zeitungs-Feuilletons. Wie genügt er nun aber den Lesern, die, wie jeder normale Mensch, das Bedürfnis der Bewunderung haben und irgend etwas Lebendiges auch auf dem weiten und einflußreichen Felde des Schrifttums kennen lernen und verehren wollen? Er führt ihnen einfach das dichtende und schreibende Ausland vor und bespricht die litterarischen Leistungen des obskursten Mr. Legrand oder Mr. Lepetit, da er sich nun einmal mit den Leistungen irgend eines deutschen Herrn Groß oder Herrn Klein zu befassen nicht überwinden kann. Es ist in der That eine Schande, mit welcher unverfrorenen Hartnäckigkeit die Feuilletons gewisser Zeitungen uns von jedem Romane und jedem Schundstück weitläufig unterhalten, das irgend ein gleichgültiger Skribifax an der Seine fabriziert hat, und mit welcher feigen Beflissenheit sie selbst die bedeutenderen Schöpfungen unseres vaterländischen Schrifttums kurz abthun oder gänzlich totschweigen, um nur ja nicht ein Wort der Anerkennung für einen lebenden Kampfgenossen über die widerstrebende Lippe bringen zu müssen. Ich habe mir neuerdings den Spaß gemacht, — ach nein! es war

kein Spaß, es war eine traurige Arbeit! — aus dem letzten Vierteljahr einer unserer größeren Zeitungen den Inhalt der der Litteratur gewidmeten Feuilletons, nach Ländern geordnet, auszuziehen; von den ungefähr zweihundert Bücher-Anzeigen und Besprechungen beschäftigten sich 25 — schreibe: fünfundzwanzig! — mit deutschen Hervorbringungen, die übrigen 175 — schreibe: einhundertfünfundsiebenzig! — waren dem Auslande, namentlich Frankreich, gewidmet. Von den 25 Anzeigen deutscher Geisteserzeugnisse entfielen 17 auf die Besprechung von öden trivialen Possen- und Lustspielfabrikaten, so daß sich thatsächlich nur 8 dürftige Artikelchen mit den vornehmeren Hervorbringungen des deutschen schönen Schrifttums befaßten, und dies in der Zeit vom 1. Oktober bis zum letzten Dezember, wo der Weihnachtsmarkt uns doch die meisten schöngeistigen Neuheiten zu bringen pflegt! Wer etwa diese Erscheinung durch die Behauptung zu rechtfertigen versuchen wollte, daß die deutsche Belletristik der Gegenwart eben so jämmerlich sei, daß sie einer vermehrten Beachtung gar nicht wert erscheine, der müßte nach Maßgabe der obigen Zahlen der französischen Belletristik den ungefähr zwanzigfachen Wert zuerkennen. Ob es Leute giebt, die ein derartiges Wertverhältnis wirklich für richtig halten, weiß ich nicht; zur Ehre des gesunden Menschenverstandes und des guten Geschmackes hoffe ich es allerdings nicht, sollte es aber wirklich so . . . sonderbare Käuze geben, so wären die emphatischen Deklamationen der Deutschen gegen Zola und seine französischen Nachahmer die niederträchtigste bewußte Lüge und die schnödeste Heuchelei. Ich meinesteils glaube, daß sich das breitere deutsche Lesepublikum um die Durchschnittsware des französischen Büchermarktes auch nicht im geringsten kümmert, daß der Zeitungsphilister in seinem ganzen Leben nicht einen einzigen Band der unbekannteren französischen Romanschriftsteller in die Hand nimmt, daß ihm aber durch jene schamlose Ausdauer, mit welcher der Kritikaster seines Leiborgans immer und immer wieder von den neuesten französischen Romanen faselt, ein durchaus übertriebener Begriff von der Bedeutung derselben auf Kosten der Achtung vor der vaterländischen Dichterkraft künstlich und planmäßig anerzogen wird. Und hierin liegt, man mag es drehen und wenden wie man will, eine Art Vaterlandsverrat, ein schmähliches Preisgeben der eigenen Würde und des berechtigten Selbstgefühls zu Gunsten einer feindlichen, uns mit allen Mitteln hetzenden und verdächtigenden, selbst die gemeinsten Pflichten des Gastrechts uns gegenüber schnöde verletzenden Nation. Im Namen der deutschen Ehre und Selbstachtung darf man gegen solches Verfahren unserer Zeitungsfeuilletons wohl in entschiedenster Weise Verwahrung einlegen. Ich begnüge mich heute damit, auf den Mißstand hinzuweisen, ohne die betreffende Zeitung beim Namen zu

nennen; ich halte es aber für geboten, daß, wenn kein ausgeprägterer vaterländischer Sinn in unsern Litteraturfeuilletons zur Herrschaft gelangt, viertel- oder halbjährlich eine Liste unserer großen Zeitungen mit Angabe, wie oft sie in ihren Feuilletons der französischen und wie oft der deutschen Litteratur Erwähnung gethan haben, veröffentlicht werde. Es giebt ja Blätter, deren Aufgabe es ist, sich auch mit fremden Litteraturen zu beschäftigen; eine deutsche politische Zeitung aber ist kein Magazin der Weltlitteratur, sondern hat in erster Linie den Interessen des Vaterlandes zu dienen und auch in ihren Litteratur-Artikeln besonders den vaterländischen Geist zu pflegen. Die hier vorgeschlagene Maßregel würde auf viele unserer deutschen Zeitungen ein ganz eigenartiges Licht werfen und vielleicht segensreich wirken; der arglose Zeitungsphilister bekäme einen handgreiflichen Maßstab für das Interesse, das sein Leiborgan den Bethätigungen des deutschen Geistes widmet, und wenn ihm allzu viel französisches Kauderwälsch auf dem litterarischen Küchenzettel angeboten wird, entschließt er sich vielleicht, seiner Zeitung den Scheidebrief zu schreiben und es einmal mit der Bestellung eines anderen Tagesblattes zu versuchen. Das heutige schöngeistige Schrifttum stellt sich zur Aufgabe, die Lebensprobleme eines Volkes künstlerisch auszutragen und auszugestalten; für den Deutschen wird diese Aufgabe das deutsche Schrifttum immer am besten und wirksamsten lösen; wer dem deutschen Volke zumutet, sich unter Mißachtung der heimischen Dichtung einer fremdartigen zuzuwenden, der erniedrigt die Litteratur zum frivolen Spielzeug, zu einem Zeitvertreib für ethisch und ästhetisch unreife oder verbildete Menschen und versündigt sich an Sitte und Geschmack seines Volkes und an der kraft- und siegesfrohen Zukunft seines Vaterlandes. Es ist die höchste Zeit, daß auch der Litteratur ein Messias ersteht, der die aus Neid und Mißgunst gegen das noch lebende Bedeutende im eigenen Lande zu Französlingen entarteten Kritikaster aus dem Tempel des Schrifttums mit der Geißel herauspeitscht und wieder Raum schafft für deutschen Stolz und deutsche Würde in den litterarischen Feuilletons unserer Zeitungen. Quousque tandem . . .? möchte man dem deutschen Michel zurufen — ermanne dich, Vetter! reibe dir den Schlaf aus den Augen und laß' dich nicht ferner bethören durch das verräterische Geträtsch gesinnungsloser Auslandsaffen!

Militärpolitische Studien.

Von Karl Bleibtreu.

(Charlottenburg.)

1. Was verdanken wir Rußland?

Unter den Liebenswürdigkeiten, mit denen uns die russische Presse zu überschütten liebt, behauptet die traditionelle Redensart einen Ehrenplatz, Preußen habe vergessen, was es Rußland verdanke. Denn hat nicht das heilige Land aller Reußen die Deutschen vom Joch Napoleons befreit? Welchen Wert ein Bündnis mit Rußland besitzt, erfuhr doch Friedrich Wilhelm III. ganz genau!

Trotz aller rührenden Versicherungen am Grabe Friedrichs des Großen kam Zar Alexander 1806 mit seiner Hülfe viel zu spät. In dem Winterfeldzug 1807 verheerten die moskowitischen Bundesgenossen nach Kräften die Provinz Preußen, den Spuren ihrer Ahnen folgend, welche 1757 das Land zu einer Einöde machten. Die Schlacht von Eylau gewann ihren günstigen Ausgang lediglich durch die heldenmütige Haltung des rechtzeitig eintreffenden preußischen Corps. Dies imponierte dem Empereur dermaßen, daß er sofort mit Preußen separat verhandeln wollte, was der König ehrenhaft ablehnte, weil er unbedingt seinem hohen Alliierten vertraute. Dafür erhielt er alsbald den gebührenden Dank, nachdem die Russen zermalmend bei Friedland geschlagen. Bei den Friedensverhandlungen in Tilsit ließ der ritterliche Zar seinen unglücklichen Freund gänzlich im Stich, verbündete sich intim mit dem gehaßten Erzfeind, schloß mit demselben zärtliche persönliche Freundschaft, behandelte seinen verratenen Schützling mit unverhohlener Nichtachtung, ja entblödete sich nicht, ein schön Stück preußisches Gebiet aus der Beuteverteilung als Trinkgeld von Napoleon in Empfang zu nehmen!

Der Stachel hatte sich tief in die Seele des bescheidenen biederen Hohenzollern gesenkt. Von da ab ging er jedem Bündnis mit Rußland so lange wie möglich aus dem Wege und sein Zorn über Yorks Konvention bei Tauroggen hatte gute Gründe, welche von mißgünstigen Historikern absichtlich nicht verstanden wurden. Er wollte sich lieber mit Napoleon vertragen, vor dessen „großem Genie" sein positiver ruhiger Verstand einen Respekt empfand, der sich nur zu bald bewahrheiten sollte. Denn trotz aller Fanfaronaden der Schwärmer, daß es nun mit Napoleon aus und zu Ende sei, erschien der erstaunliche Mann sofort mit einer neuen ungeheuren Armee an den Ufern der Elbe. So unnütz nachträgliche Konjekturalpolitik scheinen

mag, so muß doch offen gesagt werden, daß der Instinkt des vorsichtigen Königs ihn richtig leitete. Es wäre besser gewesen, Napoleon sofort ein Ultimatum zu stellen: Räumung aller Festungen, Abtretung von Hannover (Hälfte des Königreichs Westfalen) und dafür befreundete Neutralität. Napoleon, immer Opportunist des Augenblicks, wäre darauf eingegangen. Rußland konnte allein den Kampf nicht fortsetzen. Der Krieg in Spanien hatte aber damals eine so üble Wendung genommen, daß Napoleon sich zuerst dorthin gewandt hätte. Die Stimmung in Deutschland war bedrohlich, England ruhte und rastete nicht, in Wien plante man Abfall, früher oder später begann der Kampf von neuem. Dann aber trat Preußen mit dem Gewicht seines großen Volksheeres entscheidend in die Arena und konnte Bedingungen vorschreiben, statt bei dem historischen Verlauf der Dinge so schändlich übervorteilt zu werden. Alles besser, als von Rußland ins Schlepptau genommen zu werden — worin übrigens das tiefe Mißtrauen Yorks und des Königsberger Landtags gegen die moskowitischen „Befreier" sich ganz mit des Königs Befürchtung begegnete.

Was nun die Leistungen des russischen Heeres im Befreiungskrieg betrifft, so blieben diese hinter den Thaten der Preußen weit zurück. In der ersten Schlacht bei Lützen kamen nur wenige Russen ins Feuer und Blücher mußte alles allein thun. Der vorzügliche Schlachtplan Scharnhorsts aber wurde durch die erbärmliche Oberleitung Wittgensteins und des dilettierenden Zaren total verpfuscht, der Rückzug auch angetreten, ohne daß es eigentlich nötig war. In der Nacht fand daher zwischen Zar und König eine sehr verdrießliche Szene statt, wobei der letztere nur unwillig nachgab. — In der folgenden Schlacht bei Bautzen trugen die Truppen von Blücher, Kleist und York die ganze Last des Kampfes, der lediglich durch unglaubliche Schnitzer des Zaren verloren ging, welchen Napoleon hier durch einen groben Scheinangriff in die Falle lockte. Der Zar aber wußte alles am besten, berauscht von der Einbildung, seinem „Rivalen" auch als Feldherr die Spitze bieten zu können, wandte aber dabei die größte Sorgfalt an, nur ja seine teure Grenadiergarde nicht aufs Spiel zu setzen. — In der Schlacht von Dresden spielten die Russen eine untergeordnete Rolle und wieder war es der Zar, der hier alle schiefen Maßregeln empfahl gegenüber dem gesunden Menschenverstand des tüchtigen Hohenzollernkönigs. Wenn nachher bei Kulm die Russen, nach langem Sträuben sogar die russische Leibgarde, das Beste thaten, so verdankt man dies einzig dem Heldensinn eines Deutschen, des Prinzen Eugen von Württemberg, dessen unsterbliche Verdienste bekanntlich mit krassem Undank belohnt und erst von der unparteilichen Forschung aus dem Totschweige-Dunkel hervorgezogen wurden. Die Vernichtung Van-

dammes aber wurde nur durch den gesunden Scharfblick des bescheiden immer zurücktretenden Preußenkönigs herbeigeführt, der ein preußisches Corps direkt auf die Rückzugslinie des Feindes warf. — Die Heerführung Blücher-Gneisenaus hinderte der Zar möglichst durch seine dilettantischen Dreinredereien und setzte dort in dem störrigen unfähigen Langeron eine Art Spion-Überwacher als Hemmschuh ein. Dagegen ermunterte er Bernadottes verräterische Lässigkeit. — Bei Leipzig erlitten die Russen allerdings bedeutende Verluste, wo wiederum der deutsche Prinz Eugen das Schwerste trug, wirkten aber nirgends an entscheidenden Punkten. Bei Möckern, Probstheida, Erstürmung Leipzigs kämpften nur preußische Männer. — In Frankreich 1814 that der Zar sich möglichst wichtig, störte aber nur überall. Außer bei Brienne und Craonne leisteten die Russen wenig. Bei Bar-sur-Aube, wo bekanntlich auch Kaiser Wilhelm I. seine Feuertaufe erhielt, griff wiederum Friedrich Wilhelm III. umsichtig ein, der sich übrigens bei Lützen als ein Mann von hohem persönlichem Mute zeigte. Damals war es schon so weit gekommen, daß die preußischen Generale, vor allem Gneisenau, York und Bülow, möglichst ihre Truppen schonten und die ihnen untergebenen Russen aussetzten, weil der moskowitische Hochmut für später das Schlimmste befürchten ließ und man für alle Fälle ein schlagfertiges Heer behalten wollte!

Wie begründet diese Anschauung, zeigte sich nur zu bald. Nachdem noch zuletzt vor Paris die preußische Garde geblutet, nachdem dann 1815 Preußen allein das große Werk vollbracht, wurden Deutschland und Preußen aufs niederträchtigste um die Früchte ihrer großen Opfer betrogen. Kein Interesse seines treuen Bundesgenossen hat der Zar nachdrücklich auf den Congressen in Wien und Paris vertreten, vielmehr hegte er den stillen Wunsch, sich nebenbei auf Preußens Kosten zu bereichern. Man lese die ausführliche Darlegung „die Belagerung von Danzig" von Karl Friccius (Erstürmer des Grimmaschen Thors, später Generalauditeur) und es werden einem die Augen aufgehen. Nur der heldenmütigen Vaterlandsliebe des Landwehrkommandeurs Graf Dohna verdankt man, daß Danzig nach der Kapitulation Rapps in preußischen Händen blieb!

Das sind die selbstlosen Dienste, die uns Rußland geleistet, das der Dank, den wir dem treuen „Befreier" schulden. Dafür genoß freilich Preußen den Vorzug, unter Zar Nikolaus als vorgeschobene Satrapie des Moskowiterreiches zu gelten — fürwahr ein bemerksames Schauspiel für patriotisch empfindende Gemüter. Jedenfalls werden diese Andeutungen genügen, um die alte Waffenbrüderschaft und treue Beschützung des armen Preußen durch die gutherzigen harmlosen Enkel jener Horden ins rechte Licht zu stellen,

welche unser Seydlitz bei Zorndorf, zur Abwechselung von der Knute, mit dem Kultursegen deutscher Hiebe beglückte. Man muß die blöde Verhöhnung alles Deutschen in Tolstois „Krieg und Frieden" (1805—1813) gelesen haben, um verständnisvoll nachzufühlen, von welcher Aufopferungsliebe die biedern Waffenbrüder und Befreier in Wahrheit durchdrungen waren. Es giebt Wohlthaten, die man schwerer verzeiht als Beleidigungen, und nur solche hat Rußland auf uns gehäuft.

2. Englands Stellung im Weltkrieg.

Die russische Politik giert nach zwei Richtungen hin mit ihren unersättlichen Faugarmen. Auf dem Marsch nach Stambul kreuzt sie Österreichs Pfad und beschwört den Krieg mit dem Dreibund herauf. Auf der anderen Seite im fernen Osten stößt sie direkt auf England. Was dorten die Partei Gladstones und mit ihr alle Stockengländer wollen, braucht niemandem ein Geheimnis zu bleiben. Rußland soll in Kampf mit Deutschland verwickelt werden, damit letzteres für England die Kastanien aus dem Feuer hole. England würde Herr in Asien bleiben, sobald man Rußland am Bosporus herrschen ließe. Würde hingegen Österreich nach dem Schwarzen Meere vorgetrieben, so würde sich Rußland alsbald auf Indien werfen.

England hat am Ganges etwa 70 000 britische Soldaten mit 342 Geschützen, außerdem 130 000 Mann eingeborene Truppen (Sipoys). Bewaffnung und Bespannung sind gut. Dazu kommen noch 300 000 Mann unabhängiger Kontingente einheimischer Feudalfürsten, die sich jedoch unter Umständen gerade gegen die Engländer wenden würden.

Die Stellungsnahme Persiens würde bei einem indischen Krieg in erster Linie Ausschlag geben. Der Schah verfügt über 80 000 Mann schlecht bewaffneter Reguläre, kann im Notfall 200 000 Mann aufbringen. Auch der Emir von Afghanistan hat wiederholt gezeigt, daß er einer Invasion zu widerstehen weiß. Doch selbst wenn Persien und Afghanistan sich Rußland entgegenstemmten, dürfte die russische Macht alle Vorteile in der Hand haben. Der Zar unterhält stets zwei Armeecorps auf Kriegsfuß und entsprechende Besatzungen im Kaukasus und Turkestan. Diese 80 000 Mann rasch zu befördern ermöglicht die transkaspische Bahn des General Annenkow, deren Planung und Vollendung dem Eroberungssystem des nordischen Riesen alle Ehre macht. Die Russen können von Merw aus gleich mit 30 000 Mann vorstoßen und gewiß würde es gelingen, nach und nach Hunderttausende folgen zu lassen. Da das Mutterland bei der Verzettelung der Garnisonen über das weite Kolonialreich schwerlich ordentliche Verstärkungen senden könnte, so bliebe der Indische Vicekönig auf seine eigene

Macht angewiesen und die dürfte wohl kaum ausreichen, zumal im eigenen Lande der Abfall droht. Der Maharadschah von Lahor und Pandschab, dem die Engländer in heimtückischer Weise sein Reich stahlen und der umsonst in der „Times" an die Gerechtigkeit der großen Nation appellierte, befindet sich jetzt in russischen Händen und intriguiert nach Kräften mit seinen früheren Unterthanen, um eine russische Invasion vorzubereiten.

Der englische Sovereign fällt sofort um ein Drittel, sobald Rußland droht. Brauchen wir weiter Zeugnis? Muß sich somit Großbritannien in Indien gefährdet fühlen, so kann es nicht einmal zur See Rußland die Spitze bieten. Defensiv ist die baltische Küste durch eine ausreichende Torpedo-Flotille geschützt; offensiv aber besitzt der Zar, um die englische Kanfarteiflotte zu schädigen, 11 vortreffliche Kreuzer, denen die Meereskönigin nur einen ebenbürtigen Kreuzer von 16 Knoten Geschwindigkeit entgegenwerfen kann! Und dies verschlimmert natürlich auch Englands Verhältnis einem französischen Angriff gegenüber. Frankreich besitzt fast ebenso viel Panzerfahrzeuge, wie die seit Trafalgar unbestrittene erste Seemacht Europas! Der englische Generalissimus Lord Wolseley lieh im Parlament der Befürchtung Ausdruck: Falls das Kanaltunnel-Projekt zustande komme, so werde bald nachgeahmt werden, was Napoleon im Lager von Boulogne für möglich hielt. Falls man die mißglückte Expedition Hoches (1799 bei Ausbruch der irischen Rebellion) heut glücklicher durchführen und in das aufgewühlte Irland eine Landungsarmee werfen würde, — könnten die britischen Inseln dann erfolgreich vertheidigt werden? Kaum. Das gesamte englische Heer mit Ausschluß des indischen, beträgt nur 180 000 Mann. Intendantur und sonstige Administration, sogar die äußere Ausrüstung und Bewaffnung, lassen viel zu wünschen übrig, wie sich besonders in den Suakin-Kämpfen herausstellte. Die Freiwilligen-Milizen sind für den Ernstfall unbrauchbar. Die allgemeine Wehrpflicht aber will man weder noch kann man sie einführen. Es bleibt also nur übrig, feste Bündnisse mit mächtigen Staaten zu schließen. Solche gestattet aber die parlamentarische Regierungsform nicht, wo bald diese, bald jene Partei am Ruder sitzt. Trotzdem kann sich das Kabinet von St. James nicht zu den kleinsten Zugeständnissen an befreundete Mächte verstehen. Mit Frankreich wegen Egypten in stetem Konflikt, der notwendig eines Tages zum Austrag kommen muß, vermochte England nicht einmal seinen nationalen Helden Gordon zu retten. Und dennoch ewige Nörgeleien gegen die Kolonialpolitik des Deutschen Reiches, des einzigen natürlichen Verbündeten? Gleichwohl muß andererseits vor der üblichen Unterschätzung des britischen Soldaten gewarnt werden, der in rechten Händen alleweil Staunenswürdiges leisten könnte wie unter Wellington.

Nicht mit Unrecht rühmt Oberst Napier in seiner „Geschichte des Halbinselkriegs“ die englischen Krieger: „Sie sind schnell wie Franzosen, gehorsam wie Deutsche, ausdauernd wie Russen und robuster als alle.“ Und was den steten Vorwurf betrifft, sie könnten nur bei reicher Verpflegung fechten, so muß zugestanden werden, daß sie vor, bei und nach der Schlacht von Talavera eine Widerstandsfähigkeit im Hungererdulden bewiesen, die nie übertroffen werden dürfte. Zu verachten ist ein britisches Heer niemals und noch immer kann von Briten zu Land und Wasser Großes geschehen (man denke an den indischen Meutereikrieg), falls Gefahr und Not zu ungewöhnlicher Anstrengung entflammen.

Die englische Politik großen Stils hat heut nur einen Zweck. Ob der radikale Sir Charles Dilke ein „Größeres Britannien“ aus republikanischer Welt-Konföderation aller angelsächsischen Elemente zurechtzimmern will, ob Beaconsfield seine „kaiserliche Politik und kaiserliche Föderation“ empfiehlt, — Beide, Tory wie Radical, erstreben Verknüpfungen aller Kolonieen und Länder, unter dem Szepter des Welfenhauses, heut noch innerlich zersplittert, zu einem organischen Gesamtreich.

Bei diesem Streben aber wird es fortwährend von Rußland in Asien, von Frankreich in Nordafrika bedroht. Würde daher England die günstige Konjunktur des Anschlusses an den Dreibund versäumen, so dürfte es sich selbst das Todesurteil sprechen. Denn würde Deutschland überwältigt, so kann England sicher sein, daß es später die Hauptkosten der russisch-französischen Hegemonie zahlen muß. Hoffen wir, daß es sich von der bekannten Abwarte-Politik der Schwäche lossagen und zu einem thatkräftigen Eingreifen in die bevorstehenden Welthändel entschließen wird.

Nini.

Eine Studie von Otto von Leitgeb.

(Gorz.)

Frau Grenas war in jeder Beziehung eine kluge Frau zu nennen. Als sie ihren Gatten heiratete, da glaubte er, es sei ein unerschöpfliches Kapital mit den paar Tausenden ins Haus gekommen, die sie zur Mitgift bekam. Er begann sofort zu phantasieren, wie sie nun den Kaufladen vergrößern wollten, wo man Mehl, Butter, Eier und Gemüse „stets frisch“ und „aus bester Quelle“ erhielt. Ja, er verstieg sich sogar so weit von

einer „Firma Grenas“ zu sprechen, und dergleichen mehr. Seine kluge Ehehälfte aber verstand es gar zu wohl, den übermütigen Lauf seiner Phantasie einzudämmen, und wachte stets darüber, daß der Bau dieser Luftschlösser nicht allzu hoch über die sicheren Fundamente sich erhebe, und daß am Ende eines schönen Tages dann alles in Trümmer falle.

Nein, der kleine dämmerige Kaufladen mit dem alten schweren Tisch und den fichtenen Bänken, auf welchen die Körbe standen, gefüllt mit allem, was die „Firma Grenas“ zu bieten vermochte, war ganz gut so. Sie haßte die leichtsinnigen, modernen Unternehmungen, sie hatte nicht ein Fünkchen von dem Geiste der Spekulation, dafür aber rasche Erkenntnis für alles was solid war, nur daß sich vielleicht ein wenig gar zu sehr die Vorliebe für Geld und Geldwert hineinmischte. Aber was ist heute die sicherste, nein, die allein sichere Basis?

„Wo Tauben sind, fliegen Tauben zu“, war das Leibsprichwort der wackeren Frau, und dem hatte sie vom Altare weg so gut zu folgen verstanden, daß der Kassabestand ein hübsches Mehr aufwies, als Herr Grenas das Zeitliche segnen mußte. Trotz allem aber faßte sie nun den Entschluß, das Geschäft nicht weiter zu führen. Eine sichere Basis für die Zukunft war gelegt. Bis einmal Konrad, ihr Sohn, erwachsen war, konnte er seine eigenen Wege gehen. Dann war es immer noch Zeit, daß die erfahrene Mutter ihm diese Wege bezeichnete und ebnete.

Indessen hatte sie ihre eigenen Pläne ganz im Hintergrunde des Herzens. Daß ihre Schwester gestorben war, hatte sie mit einem gewissen Schmerz erfüllt, der freilich, wie nichts bei Frau Grenas, jemals die vernünftigen Grenzen verlassen durfte.

Daß sie dann Ninni, die elternlose Kleine, zu sich ins Haus genommen, war natürlich. — Es war doch schon der Vater Grenas der Vormund des Kindes gewesen, und was sie geerbt, war dann sicher angelegt worden. Nun war die Kleine in ihrem Hause und die Kinder wuchsen miteinander auf, zu weit im Alter verschieden, um Kameraden zu sein, dafür aber gerade so, daß Frau Grenas ihren Herzenswunsch fassen, hegen und pflegen konnte.

Wenn sie jemals eine Spekulation zu machen im stande war, so that sie es jetzt. Und wie die Addition das einfachste und klarste Rechenexempel ist, so einfach und klar, und deshalb so verlockend war diese einzige Spekulation der Frau Grenas für sie. Denn sie war ja nichts anderes als auch nur eine Addition. Warum sollten sich die zwei Kinder nicht einmal heiraten? —

„Wo Tauben sind, fliegen Tauben zu.“

Unterdes hatte das äußere Leben der Familie eine gewisse Verände-

rung erfahren. Der Kaufladen war zuerst verschlossen, dann an fremde Hände vermietet worden. Das kleine, alte Haus, das etwas eingezwängt zwischen zwei hohen Stadthäusern stand, hatte allmählich ein netteres Aussehen bekommen. Frau Grenas hatte sich Hüte mit samtenen Bändern und Kleider angeschafft, die sie auf eine höhere, bürgerliche Stufe hoben, ohne ihr etwas von ihrem bescheidenen, klugen Sinne zu nehmen. Konrad ging einstweilen in eine Schule und Ninni ebenfalls. Gewisse Bekanntschaften, in welche Frau Grenas mit der Zeit kam, sicherten ihr eine respektable Sphäre, und wenn die Frau des Apothekers von gegenüber nicht zu ihren Freundinnen zählte, so vermochte sie es zu verschmerzen.

Die Kinder wuchsen heran.

Konrad, der in der Schule nicht recht taugte, kam in ein Droguengeschäft als Lehrling. Ninni blieb von der Schule nun weg und ging wo andershin, um Nähen und Sticken zu lernen. Bei allem verstand es Frau Grenas, den zwei Kindern den einfachen kleinbürgerlichen Sinn zu erhalten. Ninni mußte alle Arbeiten im Hause versehen, und als sie die nötige Fertigkeit einmal erlangt hatte, konnte sie sich durch ihre Handarbeit einen eigenen Erwerb schaffen. „Du mußt Dir etwas verdienen," sagte die Tante, und so stickte denn das Mädchen ein Dutzend feine Taschentücher nach dem andern, und Frau Grenas legte den Erlös gewissenhaft zu dem Kapitale ihres Mündels. — Die Tage und die Jahre verliefen gleichmäßig eines nach dem andern und langsam rückte die Zeit heran, wo der Herzensplan der Witwe immer mehr und mehr ausreifte.

Daß Konrad ein häßlicher, ungeschlachter Bursche von einigen zwanzig Jahren geworden war, mit brandrotem Haare und einem von Sommersprossen bedeckten Gesichte, that nichts zur Sache; „die Kinder" selbst waren indes in den Gedanken, dereinst ein Paar zu sein, so eingewöhnt worden, daß sie es wohl ohne weitere Überlegung als eine fertige Thatsache hinnahmen. Man hatte Ninni so oft und so oft gesagt, daß sie einst die junge Frau Grenas sein werde, und die Tante hatte es in den gemeinsamen Stunden häuslicher Arbeit immer so verstanden, von den Plänen für die Zukunft zu sprechen, von der Wirtschaft, die sie führen könnten, von dem Einkommen, das sie haben würden, daß der Gedanke etwas ganz alltägliches geworden war und gar keine neue Seite mehr bieten zu können schien, so daß er fast schon ein wenig langweilig war.

Wenn Ninni über ihre Arbeit gebeugt den farbenreichen Schilderungen der Tante zuhörte, äußerte sie aber nichts von der Monotonie, die ihr junges Herz ganz im Stillen empfand, und war sie allein, so sang sie oder dachte an Dinge, die den Vetter Konrad blutwenig angingen.

Von ihrem Platze am Fenster übersah sie die ganze Straße bis hinunter, wo die Lohnkutscher ihren Stand hatten, und in den Stunden, wo sie hier saß und ihre schlanken weißen Finger die Nadel immer, immerfort ein und aus und aus und ein führten, hatte sie so viel Zeit, dieses Stück Außenwelt zu betrachten.

Da gab es elegante Damen und Herren, Offiziere, Kavaliere, Equipagen der feinen Welt — alles wie der Reflex von etwas Außenstehendem, Unbekanntem, Reizvollem. Sie hatte die Gewohnheit, dann immer an Bücher zu denken, die sie gelesen, an den Glanz, der darin entfaltet wurde, an die Schilderungen von dem Verkehre in dieser feinen Gesellschaft, von Herzensleiden und Freuden. Mit der Zeit merkte sie, daß es junge Herren gab, die besonders oft am Hause vorübergingen und stets zu ihrem Fenster hinaufsahen. Das fing an, sie zu unterhalten.

Fast unwissentlich begann sie sich bemerkbar zu machen, durch irgend eine Bewegung, durch das Öffnen oder Schließen des Fensters.

Freilich wußte sie dabei noch nicht, wie reizend ihr feiner brauner Kopf in dem engen Rahmen aussah, und die weichen plastischen Linien ihrer Büste, und das schnelle Erröten ihres hübschen Gesichtes, in das manchmal wie von einem tief verborgenen Gedanken getrieben das Blut plötzlich hinaufstieg unter die zarte, weiße Haut.

Konrad sah das Alles freilich nicht, wenn er gegen das Haus herkam, und sie am Fenster saß. Sie beugte, wenn er kam, jedesmal den Kopf tiefer auf die Arbeit, und blickte sie zufällig hinab, dann grüßte er nur durch ein Nicken, oder gar nicht. Freilich kam er dann in ihr Zimmer, sah ihre Arbeit an und plauderte einige Minuten mit ihr.

Der Schluß war aber fast stets die Frage:

„Gehen wir noch nicht essen? Ich bin schrecklich hungrig!"

Vor einigen Tagen, in der Dämmerung, die sie stets so spät als möglich mit der Lampe verscheuchte, war er auch hier gewesen.

Er hatte ihre Hand in die Seine genommen und sie entdeckte auf einmal, daß seine Hände feucht und häßlich seien, was ihr ein Gefühl des Unbehagens, fast der Antipathie verursachte. Er mußte einen besonders liebenswürdigen Tag haben, denn er strich ihr über das braune Haar hin, und wie er sie lange ansah, kam etwas Farbe in seinen gelben Teint und etwas Leben in die wasserhellen Augen. Plötzlich erhob er sich, nahm ihren Kopf und küßte sie. — Ninni stieß einen Schrei aus, als ob sie einen Schlag empfangen hätte, und Konrad lachte hell auf, wie über einen prächtigen Witz. Er schlug mit seiner schweren Hand auf ihr Knie, stand auf

und sagte: „Na, jetzt gehen wir aber hoffentlich bald essen? Ich bin so hungrig!“ Und damit verließ er sie.

Ein Kuß zwischen Brautleuten! Es war ja eigentlich ganz natürlich, und trotzdem ließ dieser Kuß ein Unbehagen, ein Mißfallen, ja fast einen Groll in Ninni zurück. Es war ihr, als ob er etwas angetastet hätte, wozu er nicht das mindeste Recht besaß, trotz allem, und wenn Konrad den ganzen Ideengang in diesem niedlichen runden Köpfchen gekannt hätte, so wäre er, trotz seines sicheren Gleichmutes, etwas erstaunt gewesen.

Mutter und Sohn Grenas aber pflegten sich niemals mit Konjekturen ethischer Bedeutung abzugeben, und ließen ihr Schiff stets mit allen Segeln des Positivismus in die Zukunft steuern.

Und wenn Frau Grenas überhaupt irgend einen ethischen Standpunkt einnahm und ihn zu verfechten stets bereit gewesen wäre, so war es derjenige, daß der Bürgerstand, nein, der Kleinbürgerstand, die eigentliche moralische Stütze der Gesellschaft abgab. Hier giebt es noch Sitte, hier wahre Moral, hier das schlichte Bewußtsein von guten Grundsätzen, hier einfachen Glauben, wahre Religiosität — kurz, ein Schmuckkästchen von liebenswürdigen Eigenschaften. Auf dem stillen Bewußtsein einer „gesicherten Basis“ hatte sich bei Frau Grenas eine förmliche praktische Idolatrie mit den Vorzügen ihrer Sphäre gebildet, bei deren Emanationen es am Schlusse freilich ziemlich handgreiflich erschien, daß dies im Speziellen die Vorzüge des Hauses Grenas seien.

„Mein Konrad“ und „meine Ninni“ hießen die zwei Typen, in denen sich für sie der Glaube an die nächste Generation zu vereinen schien; und mußte man dem Sohne, der denn schließlich nun doch schon ein Mann war, in gewissen nebensächlichen Rücksichten durch die Finger sehen: an Ninni war nichts auszustellen, kein Fehl zu entdecken, — kurz: nichts zu wünschen übrig.

Was ist eigentlich, konnte man berechtigt fragen, an der ganzen sogenannten „Erziehung“? Ja, französisch sprechen, tanzen, Romane lesen — dabei von der Küche nichts verstehen, und mit einer Nadel so wenig umzugehen wissen, wie ein Schneider mit der Axle. — Diese zwei Kinder, sie müssen einmal so ein recht glückliches Paar abgeben, — einmal — bald. Das steuert alles so ganz ruhig einem sicheren Hafen zu, dann das Häuschen, die Mutter an der Seite mit gutem Rat und vernünftiger Lebensweisheit. Es war eine Lust, dieses Mädchen zu sehen, wie sie im Hause schaffte und arbeitete, an nichts dachte, als sich in alles einzuleben. Und den Konrad hatte sie natürlich so gerne. Mein Gott, sie waren ja von Kind auf beisammen; — und wenn's auch da, wie ja überall, kleine Unter-

ſchiede geben ſollte, ſo wird ſich ja alles finden und ſchließlich alles klappen. Und da ſich doch der Konrad nur Glück wünſchen könne, ſo ein Mädchen, ſo eine ſchlichte, brave Kinderſeele zum Weibe zu bekommen, — und die Ninni ſich ja auch nur Glück wünſchen könne, denn der Konrad iſt doch ein prächtiger „Kern in rauher Schale", ſo wird das ein Paar werden, — ein Paar —!" —

Frau Grenas bethätigte in jeder Weiſe ihren praktiſchen Sinn. So war es auch gekommen, daß ſie das einzige Zimmer, das im oberen Stocke vorne in der Manſarde lag, und das übrigens faſt das hübſcheſte im Hauſe war, ſchon ſeit mehreren Jahren ſtets vermietet hatte. Jetzt bewohnte es ſchon ſeit einigen Monaten ein junger Mann, der bei einem Advokaten praktizierte, von dem Frau Grenas behauptete, daß er eines Tages ſelbſt Advokat werden würde und den ſie deshalb nicht anders als „Herr Doktor" nannte. Er war eine ruhige, ſehr anſtändige Partei und genoß die Gönnerſchaft ſeiner Mietfrau ſchon deshalb, weil ſie ſich, wenn auch nur im Stillen, ſagte, daß dieſer Mieter ein gewiſſes Etwas dazu beitrug, die Reſpektabilität des Hauſes zu erhöhen. Er war immer höflich, immer freundlich, er verurſachte keinerlei Unannehmlichkeiten, konnte im Gegenteile hin und wieder mit einem praktiſchen Ratſchlage aushelfen, hatte immer einen verbindlichen Gruß für Frau Grenas und ein paar ſcherzende Worte für Ninni, oder einen Handſchlag für Konrad, wenn er mit dieſem zuſammentraf. Ninni ſah ihn ſtets des Morgens, wenn ſie ihm das Frühſtück hinaufbrachte, wo er ſchon gewöhnlich an ſeinem Schreibtiſche ſaß und ſchrieb. Dieſer Tiſch war mit Büchern bedeckt, und auf dem Kaſten gab es eine ganze Menge derſelben. Da es Frau Grenas ausdrücklicher Wunſch war, daß ſie ſich um alles kümmere, kam ſie auch häufig genug in ſeiner Abweſenheit in des Doktors Zimmer. Und dann konnte ſie ſich nicht verſagen, ſeine Bücher zu muſtern.

Es gab da allerlei.

Illuſtrierte Zeitungen in gebundenen Jahrgängen, Bücher in fremden Sprachen, Gedichte, Romane, geſchichtliche Handbücher mit intereſſanten Bildern. Sie liebte es, gelegentlich einige Seiten in dieſem oder jenem zu leſen, und aus den ſo zuſammengetragenen Blättern, bildeten ſich ganz neue Gedanken in ihr.

Einige gab es unter den Büchern, worin ſie die erſten Male einzelne Sätze mit einem unbeweglichen, grübelnden Intereſſe geleſen. Dann fing ſie das Buch von vorne an und las faſt täglich zwei, drei Seiten. Als ſie einmal den Schritt des Doktors auf der hölzernen Treppe hörte, ſchlug ſie das Buch ſchnell zu und ſteckte es faſt mit zitternden Händen an ſeinen Platz, wobei eine jähe Röte ihr Geſicht überzog.

„O, Fräulein Ninni!“ sagte er eintretend. „Interessieren Sie sich für meine Bücher?“

Und er zeigte ihr dies und jenes und bot ihr manches zur Lektüre an, wogegen ja Frau Grenas nichts haben könne.

Und im Gegenteile, je näher die Zeit kam, wo sich ihr Herzensplan verwirklichen sollte, desto milder gesinnt schien Frau Grenas gegen Ninni. Hin und wieder fiel es ihr ein, man müsse nun positive Bestimmungen treffen; dennoch wollte sie es bis zum Frühjahre verschieben, mit Ninni darüber zu sprechen. Ja gewiß, — Zweifel gab es ja eigentlich keinen, höchstens wegen des passenden Zeitpunktes, und da Ninni im Spätsommer neunzehn Jahre wurde, konnte man nun wohl ernstlich daran denken. Es war am Ende nur wünschenswert, daß Ninni nun etwas las, woraus sie sich bilden konnte.

Aber Ninnis Geschmack an den ernsten Büchern verlor sich im umgekehrten Verhältnisse mit ihrem Interesse an andern, die sie noch immer seitenweise in Herrn Norberts Zimmer las. — Manchmal, des Nachmittags kam er zu Frau Grenas auf kurzen Besuch. Und je öfter er das junge Mädchen sah, desto auffallender wurde ihm ihr Liebreiz, das bleiche, schöne Oval ihres Gesichtes, das dichte braune Haar, das in krausen Löckchen auf die Stirne fiel, der blendend weiße Nacken, der aus dem Kragen ihres schlichten Kleides hervorsah, wenn sie sich über die Arbeit beugte, und an dem Norbert in Gedanken die weiche Linie verfolgen konnte.

„Und dazu dieser tölpelhafte, ungeschlachte Bursche,“ sagte er bei sich, und dachte an Konrad. Er fing an, sie mehr zu beobachten und sich häufiger mit ihr zu beschäftigen. Es lag so etwas Verdecktes, Verborgenes in ihrem Wesen. Während ihrer Gespräche leuchtete es in ihrem dunklen Auge manchmal so eigentümlich auf; ihre Art und Weise war oft, als ob sie in Gedanken dieser ganzen Umgebung eigentlich ferne stehe, als ob ihr Sinnen oft irgendwo hinaus nach einem unfaßbaren Punkte gehe. Und Norbert folgte diesen Spuren immer sorgsamer, auf Schritt und Tritt. Er analysierte förmlich diese Natur.

„Gebt dies quecksilberne Geschöpf einmal frei, und laßt sie hinaus aus der kleinbürgerlichen Stickluft, und sie macht so tolle Sprünge, daß Ihr starr werden sollt vor Verwunderung,“ dachte er oft.

Indes fing sie an, ihn zu beunruhigen. Es war etwas in ihrem Wesen, das ihn unwiderstehlich anzog; ein gewisser Klang in ihrer Stimme, ein gewisser Aufschlag ihrer Lider, eine Weichheit in ihrer Gestalt, die kein zu wenig und kein zu viel der Plastik hatte; der bleiche Teint, auf welchem ein bewegliches Blut die Farbe oft blitzschnell veränderte; ihr Blick, der so

Digitized by Google

verschieden sein konnte, wenn sie mit Frau Grenas oder Konrad sprach, oder mit Norbert über einen Gegenstand scherzte, wobei zwischen ihren schmalen dunklen Lippen eine Reihe kleiner, etwas spitzer, schneeweißer Zähne hervorsah. Es war zu einer unbedeutenden Konzession gekommen zwischen ihnen. Er gab ihr nun auch unterhaltende, sehr unterhaltende Bücher, und fast ohne ein Wort darüber zu wechseln, wußten sie beide, daß davon nicht gesprochen werden sollte. Aus diesen Büchern aber, und aus dem Verkehre mit Norbert, der langsam den Charakter angenommen hatte, in welchem sich das Bewußtsein gemeinschaftlicher, einem Dritten unbekannter Berührungspunkte zu äußern pflegt, erstand für Ninni eine Flucht von Gedanken.

Welche Welt gab es außerhalb dieser Mauern, außerhalb dieser Sphäre! Welche Fäden, an denen sich Glanz, Glück, Liebe anreihten in einem ewigen, bunten, bewegenden Wechsel! Welche tausend Beziehungen der Herzen zu einander, voll stillen Reizes, voll heimlichen, süßen Glückes!

Es war als ob ein Märchenreich, in dem die verlockendsten Träume Leben und Gestalt angenommen hatten, in ihrer Seele aufging, und als ob sie an Norberts Hand in dies Märchenreich eintreten könne. — Dabei löste sich dieser Ideenkreis doch von der Materie ihrer thatsächlichen Umgebung in einer Weise ab, daß sie mit Tante Grenas trotz allem über die Zukunft sprechen konnte, über die Zeit, wo sie Konrads Frau sein werde. —

Konrads Frau!

Ihre Natur fand nicht die leiseste Neigung zu ihm. Vielleicht, daß sie überhaupt nicht die Selbständigkeit der Überlegung besaß, durch die ihr klar geworden wäre, daß es ja ein rein äußerliches, durch nichts, nichts begründetes Vereinen war, — eine Geschäftssache, nichts anderes, eine Addition zweier gegebener Zahlen, die allerdings eine „sichere Basis" zu bilden vermochten. Indes überkam sie manchmal ein übermütiges Vergnügen bei dem instinktiven Gefühle, daß sie Wege gehen könne, die weder Frau Grenas' praktischer Sinn, noch Konrads schwerfällige Gedanken erkennen oder verfolgen konnten, und die sie doch immer weiter und weiter von einander trennten.

Sie empfand es allmählich, wie eine Kette, die man ihr unberechtigterweise angelegt hatte, dadurch, daß man ihren Lebensplan förmlich abgesteckt und im Voraus bezeichnet hatte; und es gewährte ihr ein fast schadenfrohes Vergnügen, an den Gliedern dieser Kette wenigstens zu rütteln, wenn sie dieselben schon nicht zu lösen vermochte, oder vielleicht nicht einmal zu lösen wirklich gewollt hätte, denn während sie einerseits die gegebenen Verhältnisse als etwas Gesichertes und Sicherndes anerkennen mußte, und die Überlegung dort, an diesem Wendepunkte angelangt, so gänzlich schwieg,

als sei es etwas, worüber zu denken weder klug noch nötig erschien, entwickelte sich vom Grunde ihrer leidenschaftlichen Seele aus ein beinahe heftiges Bewußtsein innerer Freiheit, ein pochender Impuls nach Licht, nach Wärme, nach Lust und Freude, ein prickelnder Lebensdurst, den das warme, junge Blut immer wach erhielt.

Ihr beweglicher Geist machte jede Situation mit, die alle diese Gedanken aus der Lektüre, aus dem Umgange mit Norbert, und aus den Flügen ihrer eigenen Phantasie mit sich brachten. Ein unfaßbares Etwas, wie die Ahnung eines Lebens voll Glanz, voll Bewegung und voll stets befriedigender Abwechslung bemächtigte sich ihrer.

Darin vereinten sie ihre Gedanken stets mit Norbert. Sie wußte, daß er andere Kreise kenne, mit andern Menschen verkehre, daß er eine andere Anschauung der Dinge besaß, als man von ihr erwarten mochte. Es war ihr trotzdem immer, als gäbe es zwischen ihm und ihr ein inneres Band. — Verstand sie ihn nicht so gut? War ihr nicht oft, als läse sie in seinen Blicken? — Genügte es nicht oft, wenn sie in Gegenwart der Tante zusammen sprachen, daß manchmal bei ganz gleichgültigen Dingen ein kurzer Blick, wie ein Funke von einem zum andern springend, jenes Verständnis erhellte?

Dabei ward sie bald inne, daß Norberts Benehmen und Ausdrucksweise gegen sie selbst ganz verschieden war, wie gegen die Übrigen, und auch daraus ergab sich eine Berührung. Wie oft kam es bei seinen jetzt etwas häufigeren Besuchen in Frau Grenas' Wohnung, vor, daß sie beide in plötzlichem Erfassen der Komik irgend eines, häufig genug höchst geringfügigen Anlasses, hell auflachten! Und wie um jeder ungünstigen Deutung von seiten der Tante die Spitze abzubrechen, verstand er es stets so wohl, irgend einen passenden Ausweg rasch zu finden. Es war auch da der Reiz des Unbekannten, Versteckten, Gemeinsamen, der sie anzog und sie ihm näher rückte.

Auch sein Äußeres lernte sie nun erst recht erkennen. Sie liebte seine schlanke, geschmeidige Gestalt, seinen stets heiteren Blick, die frische Farbe seiner Wangen, die hübsche gebogene Nase, den schwarzen Schnurrbart, das breite Kinn und die schönen, vollen Lippen. Sein Gang, seine Haltung gefiel ihr so wie seine Stimme und sein Lachen. Sie kannte alle seine Kleidungsstücke, und wußte, welche ihm am vorteilhaftesten standen. Sie kannte alles, was in seinem Zimmer war, die Bücher, die Schreibereien, die Stücke, die auf den Möbeln lagen; die Kämme, die Bürsten, die Seife, die er benützte, waren alle auch schon in ihren Händen gewesen, und es

Digitized by Google

war, als ob aus allem, was zu ihm gehörte, stets ein wohliges Gefühl in sie hinüberströme.

Oft stellte sie dann Vergleiche zwischen ihm und Konrad an. Es fiel ihr nun mehr als früher auf, wie eckig, wie ungelenk Konrads lange Gestalt war, wie unschön die Kleider daran hingen; wie die hellgrauen Augen fast immer mürrisch unter den buschigen Brauen hervorsahen; wie farblos sein Gesicht war und von wie vielen Sommersprossen verunschönt. Sie achtete nun auf seine häßlichen, großen Füße und auf seine derben, knochigen Hände, und einmal, als die Erinnerung ihr eine Szene aus vergangenen Jahren wieder vorführte, faßte sie beinahe ein Gefühl des Ekels. — Sie war ein kleines Mädchen gewesen, und auf Besuch bei der Tante. Da wollte es der Zufall, daß sie aus Ungeschicklichkeit ein Trinkglas zerbrach, das man Konrad zum Geburtstag geschenkt hatte. Die Kinder waren allein im Zimmer gewesen, und kaum war das Glas am Estrich zerschellt, so sprang Konrad mit einem Wutschrei gegen sie, faßte ihre kleine, feine Hand und gab ihr einen derben Schlag darauf.

„Wirst Du weinen?" schrie er dabei, und sein Gesicht war rot geworden, wie seine Haare. Das Kind aber schloß nur fest den Mund, preßte die kleinen Zähne aufeinander und sah ihn aus dem bleichen Gesichtchen mit weitgeöffneten, trotzigen Augen an.

„Weinst Du noch nicht? — Weinst Du noch nicht?" rief er und schlug sie wieder. Aber sie hielt Stand und gab keinen Laut von sich, bis er sie derb weg stieß. — Auch die Art, wie er jetzt freundlich war gegen sie, mochte sie nicht leiden. Es war immer etwas in seinem Wesen, daß das Bewußtsein unveränderlichen Besitzes verriet, und das empörte sie. Aber ihre Natur fand auch jetzt, wie damals beim Kinde, keinen anderen Ausweg, als das Schweigen und Sich-verschließen.

Manchmal, im Bewußtsein, daß sie trotz allem einen eigenen Weg gehe, faßte sie eine Art von Hohn, und in Momenten, wo sie Konrad ansah, konnte ein fast gehässiger Zug wie ein schnell verfliegender Schatten um ihren Mund spielen.

Ein Buch, das ihr Norbert kürzlich gegeben, wurde die Quelle neuer Träume für sie. Es war ein Band von Heines Gedichten, die sie las und wieder las, bis sie dieselben fast auswendig kannte. Anfangs hatte sie an Mehrerem Anstoß genommen. Aber dieser Eindruck verflog. Es war ein Dichter. Zum vierten oder fünften Male las sie ruhiger, mit einem gewissen langsamen, teilnehmenden Erfassen des Sinnlichen in der Situation, das sich dem Wesen ihrer Natur entsprechend, für sie selbst in eine genußvolle Unruhe des Wünschens und Sehnens umsetzte. Denn überall fand

die Eigenart ihrer Natur Nahrung, aber sie kehrte aus der Farblosigkeit der nächsten Umgebung und von einer Sehnsucht, die sie aus dem unbewußten Mangel heraus ergriff, stets wieder in sich selbst zurück.

Norbert hatte ihr nebstdem auch eine Geographie gegeben, die sie zu interessieren schien. — „Wenn Sie irgend einen Aufschluß brauchen, Fräulein Ninni, und ich bin zu Hause, so wissen Sie ja, wo Sie sich Rates erholen."

Sie hatten sich dabei in die Augen gesehen und wieder war es das instinktive Verständnis gewesen, das sie stets mit ihm verband.

Er war öfters nachmittags zu Hause, brachte sich Schriften mit und arbeitete bis gegen Abend. Ninni wußte es so einzurichten, daß sie zu dieser Zeit ihr Buch las. Frau Grenas hatte nichts dawider, besonders wenn die Dämmerung schon eingebrochen war, und der Stickrahmen beiseite gesetzt werden mußte. Ninni erzählte dann, wie viel sie von dem Doktor lernen könne, und wie freundlich er sei. Es fand sich auch bald eine Gelegenheit, irgend eine Auskunft von ihm zu erbitten.

„Wirst Du ihn nicht stören?" fragte die Tante.

„O — es ist ja nur auf eine Minute, und ich muß ihn fragen, ich verstehe das gar nicht."

War er zu Hause, so kam sie fast immer einmal. Bis sie eines Tages, als sie schon in seinem Zimmer stand, merkte, daß sie eigentlich nichts zu fragen habe und nur gekommen sei, ihn zu sehen. Aber er schien ihre kurze Verlegenheit gar nicht zu merken und that keine Frage. Er saß an seinem Schreibtische und wies auf die Bücher vor ihm. Dabei beleuchtete die niedrige Lampe sein freundliches, lächelndes Gesicht und seine lebhaften Augen.

„Sehen Sie, ich habe eben diese Bände neu geordnet; wie sich das jetzt besser ausnimmt, nicht wahr? Diese Titel da sind so hübsch."

Sie trat zu ihm, legte eine Hand auf die Lehne seines Stuhles und beugte sich vor, um die Titel der Bücher abzulesen, die sie halblaut vor sich hinsprach. Dabei war sie ihm so nahe, daß sein Kopf beinahe ihre Brust streifte. Er sah voll Gefallen zu ihrem lieblichen Profil, er neigte den Kopf ein wenig zur Seite, so daß er ihre Schulter berührte. Es ging so ein unsäglicher Reiz von diesem Mädchen aus. — Sie blieb ohne ihre Stellung zu verändern, und schwieg nun, trotzdem sie noch die Bücher zu mustern schien. Er hörte, wie ihr Atem schneller und kürzer ging. Leise hob er die Hand, legte den Arm um ihre Hüfte und preßte den Kopf an ihre Brust. Ninni regte sich nicht; aber sie legte ihre Hand auf die seine, und hielt sie an der Hüfte fest.

Norbert räuſperte ſich nach einer Weile und fragte halblaut:

„Und Heines Gedichte? — Leſen Sie fleißig?“

Ein flüchtiger Schimmer flog über ihre Wangen.

„Ja, — ich hab' ſie einmal durchgeſehen, aber er iſt ſo — ſo — manchmal ganz ſchlecht.“

„Schlecht! — Ninni, — er iſt ein Dichter!“

Sie erwiderte nichts. — Nach einer Weile ſagte ſie:

„Nun gehe ich wieder; die Tante wird ungeduldig.“

Norbert erhob ſich und ſie blickten ſich in die Augen. Er hielt noch ihre Hand in der ſeinen. Aber als verſtänden ſie ſich in dieſem Augenblicke, zog er ſie zu ſich, beugte ſich zu ihr und drückte einen langen Kuß auf ihren Mund.

Sie regte ſich nicht, ſie erwiderte auch ſeinen Kuß nicht; ſie verharrte wie in einer Art von Willenloſigkeit, die ihn entflammte. Er umſchlang ihren Hals und bedeckte ſie mit Küſſen. Aber ſie machte ſich von ihm los, ſah ihn noch einmal an, und verließ das Zimmer.

Seine Umarmung hatte trotzdem einen förmlichen Sturm in ihr hervorgerufen, eine Bewegung, wovon Frau Grenas jedoch nichts bemerken konnte, als Ninni wieder in das Zimmer trat, ſich vollkommen ruhig zu ihrem Buche ſetzte und ſagte, Herr Norbert ſei ſehr freundlich, er habe ſie ganz aufgeklärt, ſie verſtehe es nun. Es war in ihrer Seele eine ſo merkwürdige Miſchung von Energie und Paſſivität, vom Bewußtſein perſönlicher Freiheit und dem Beſtreben untergeordnet zu erſcheinen, von Drang zur Zügelloſigkeit und dem Bemühen ihn zu verdecken.

Erſt als ſie abends allein in ihrem Zimmer war, ließ ſie ihren Gefühlen freien Lauf. Ihre Augen waren wie verändert, ſie leuchteten, ſie blitzten; ihr knoſpender Buſen hob und ſenkte ſich von ihren erregten Atemzügen, und der kleine Mund war in einem Lächeln, in dem Spott, Stolz und Luſt ſich miſchten, halb geöffnet, daß die weißen Zähne durchſchimmerten.

Am nächſten Morgen vermied ſie, wie es ſonſt zu geſchehen pflegte, Norbert das Frühſtück auf ſein Zimmer zu bringen. Als ſie ihn aber vom Fenſter aus das Haus verlaſſen ſah, blickte ſie ihm nach, bis er um die nächſte Ecke verſchwunden war. Dann ging ſie in ſein Zimmer hinauf. Hier lagen noch die Bücher und die Papiere, wie er ſie geſtern Abend am Tiſche gelaſſen hatte. Am Fenſterbrette ſtand die geleerte Theetaſſe. Es war noch ein kleiner Reſt darin. Sie hob die Taſſe zum Munde, ſie ließ ihre Lippen leiſe über den ganzen Rand gleiten, und trank langſam den Reſt aus. — Das Bett war noch ſo wie er es verlaſſen hatte, die Decke zurückgeſchlagen. Auf dem kleinen Kopfpolſter ſah man noch den leichten

Eindruck, wo sein Kopf gelegen hatte. In einer plötzlichen Aufwallung neigte sie sich darüber hin. Sie drückte das Gesicht in den Polster, küßte ihn leidenschaftlich und atmete den Duft ein, den sein Haar zurückgelassen. — Dann erhob sie sich und ging wieder an den Tisch. Aus der Schreibmappe sah ein Blatt Papier hervor. Sie zog es heraus. Der Buchstabe N war in mehrfachen Verschlingungen und immer wiederkehrend darauf geschrieben, wie von langsamer, einer träumenden Empfindung folgenden Hand. Daneben standen zwei Strophen, die sie bedächtig las:

Durch die Seele fliegt ein Leuchten
Wie von mächtigen Gewittern,
Und es will von heißen Wünschen
Stürmisch mir das Herz erzittern.

Und es flammen in der Brust mir
Wonne schauernd, süße Gluten;
Laß, Du Liebste, nicht in Sehnsucht,
Ungestillt das Herz verbluten! —

Sie las das kurze Gedicht mehrere Male mit einer freudig-überraschten Empfindung. Das hatte er geschrieben und dabei an sie gedacht! — Im Begriffe, das Blatt zurückzulegen, besann sie sich, faltete es zusammen und steckte es zu sich. Ja, ja! Er sollte wissen, daß sie hier gewesen, und er sollte wissen, daß sie es gelesen. —

Inzwischen fand es Frau Grenas an der Zeit, mit Ninni ernstlicher zu sprechen. Manchmal war es ihr schwierig erschienen, das Thema zu berühren. Sie war sich auf einmal bewußt geworden, daß Ninni eigentlich nie direkt gefragt worden war, daß ihr ganzer „Herzensplan", wie sie ihn gegen sich selbst und gegen die besten Freundinnen nannte, bis hieher eigentlich nur eine stillschweigende Annahme gewesen war, von der sie freilich wußte, daß Konrad nichts anderes wünschen konnte. Das Mädchen gab ihr aber oft zu denken. Sie hatte sich so eigentümlich entwickelt, ihr Wesen war sozusagen über den Charakter ihrer Umgebung herausgewachsen, und wenn Frau Grenas auch nicht weiter über Anlage, Wesen, Natur und dergleichen nachzugrübeln pflegte, so gab es doch Stunden, in denen sie Wahrnehmungen machte, die sie auf die Verschiedenheit der beiden „Kinder" aufmerksam machen mußten. Trotz ihrer mütterlichen Liebe konnte es ihr auch nicht entgehen, daß Konrad ein nichts weniger als hübscher Mann, und Ninni ein geradezu schönes Mädchen geworden war. Indessen hatte sie den sehr bestimmten Willen, die Realisierung ihres Wunsches, der ja schließlich doch nichts anderes als das Glück der beiden jungen Leute bergen konnte, mit aller Energie und Macht anzustreben.

Sie fand bei Ninni nicht den geringsten Widerstand, und auf alle ihre Fragen und Andeutungen stets ein bereitwilliges Ja.

Das Frühjahr war nun gekommen, im September trat Ninni in ihr zwanzigstes Jahr. Im Herbste sollte dann die Hochzeit gefeiert werden. Ninni war es zufrieden. — Dann natürlich würden sie eine kleine Reise machen, und die Mutter würde indes Zeit haben, das Haus so in Stand zu setzen, wie es den veränderten Verhältnissen am besten entsprechen werde. Ninni nickte ihre Zustimmung. — Im Winter dann könne sich Konrad etablieren. Bis dahin werde man alles einleiten, und die Wege ebnen. So entwickelte Frau Grenas in sicheren Strichen Fundamente, auf denen sich das Leben Ninnis an Konrads Seite in der Zukunft aufbauen sollte.

Selbstverständlich war es, daß Ninnis gewöhnliche Arbeiten nun aufhörten und man begann, die Ausstattung vorzubereiten.

Sie that alles in ihrer stillen, nachdenklichen Weise. Dabei pflegte sie aber nach wie vor ihre Lektüre, und holte nach wie vor von Herrn Norbert Winke und Ratschläge ein.

Bei der gemeinsamen Arbeit wunderte sich Frau Grenas, daß Ninni nicht bewegter war. Sie erinnerte sich der Zeit, wo sie selbst in gleicher Lage gewesen. Und das war ein Punkt, wo trotz ihres praktischen Sinnes gewisse Reflexe in ihr das Weihevolle, Sinnige von damals reproduzierten. Es kam vor, daß sie in solcher Stimmung Ninni etwas davon mitzuteilen den Drang fand, aber sie empfing den Eindruck, daß Ninni für all dies Bedeutungsvolle, Geheimnisvolle weniger zugänglich sei, woraus sich für Frau Grenas jedoch nichts anderes ergab, als daß sie ihr Mündel für ein vorzüglich nüchternes, um nicht zu sagen hausbackenes Wesen hielt.

Trotzdem pflegte Ninni tausenderlei Gedanken, die sich an diese Arbeiten knüpften. Führte sie nicht selbst mit jedem Stiche, den sie im Linnenzeuge that, eine Vollendung herbei? War es nicht jetzt, daß sich der Kreis zu schließen begann, der fortan ihr Leben abgrenzen sollte? — Und wenn sie an diese Begrenzung dachte, dann sah sie sich an Konrads Seite, als Konrads Weib. Dann war es plötzlich, als ob alles, was dann das Leben mit sich bringen würde, vor ihr stände. Eine dumpfe Ahnung von Monotonie, von Leere, von Unbefriedigtsein schlich sich dabei in ihr Herz; ein Gefühl, als ob sie gefangen gesetzt werden sollte, in einer Atmosphäre von dicker, schwerer Luft, die ihr die Brust beängstigte. Sie konnte sich so gut das Einerlei vorstellen, das für sie anbrechen mußte, und von dem sie umgeben sein würde bis zum Ende, — bis zum Ende! — Immer dieses Haus, immer diese Straße, immer derselbe Blick, hinaus auf die Häuser gegenüber, immer die laute Stimme von Tante Grenas, immer der schwere Tritt Konrads auf

der alten Holztreppe. Immer dieſe Zimmer mit den niedrigen Decken und den altmodiſchen kleinen Fenſtern, und den Möbeln, die ſie ſo lange ſchon kannte, wie weit ihre Erinnerung zurückreichte, und den Bildern, die ihr von jeher häßlich vorgekommen waren, und den Blumenſtöcken auf den Fenſterbrettern, die nur bewirkten, daß ſie ſich nach andern ſehnte. — Dann wird ſie Konrads Frau ſein, ſein Weib. Dann wird, nach einiger Zeit, ſeine gleichgültige, mürriſche Natur zutage treten. Dann wird es vorkommen, daß er unfreundlich und roh mit ihr iſt, und daß ſie ihn haſſen muß. Aber er wird dann doch kommen und mit ſeiner plumpen Hand die ihre ſuchen, und er wird doch den Arm um ſie legen, und ſie küſſen und ihr ſagen, daß ſie ſein ſei, — ſein Weib!

In ſolchen Gedanken preßte ſie dann feſt die Zähne aufeinander, und zwiſchen ihren langen geſchwungenen Brauen grub ſich eine feine Falte in ihre Stirn, die ihrem Geſichte einen beinahe harten Ausdruck verlieh. Oder ſie ſah Norbert auf der Straße draußen, und ein Funke jähen Lichts glomm in ihrem Blicke. Dann öffnete ſich ihr kleiner Mund in einem Lächeln, wie damals an dem Abende, wo er ſie zuerſt geküßt, und es lag etwas Wildes, Begehrendes in ihrer Miene.

Oft, wenn ſie wußte, daß er zu Hauſe ſei, konnte ſie dem augenblicklichen Verlangen, ihn zu ſehen, nicht widerſtehen.

In einem inſtinktiven Bewußtſein, daß ſie doch um jeden Preis gehalten wurde, bemühte ſie ſich öfters nicht einmal einen Vorwand zu ſuchen, um ſein Zimmer zu betreten. Oder Frau Grenas war auf irgend einem Gange abweſend, und Ninni außer der Dienſtmagd allein im Hauſe. Dann eilte ſie mit unhörbaren Schritten zu ihm hinauf.

Meiſt wortlos ſchlang ſie dann die Arme um ſeinen Hals. Sie hatte eine Art ſeinen Kopf an ſich zu ziehen, die ihn berauſchte. Dann drückte er ſein Geſicht auf eine ſchwellende Bruſt, die von keinem entſtellenden Kleidungsſtücke beengt war. Dann ſpielte ſie mit der kleinen Hand in ſeinem dichten Haar, zerzauſte es und ſtrich es in ſeine Stirn, und dann bedeckte ſie ſeinen Mund mit leidenſchaftlichen, zahlloſen Küſſen.

Wenn er vor ihr auf den Knieen lag, betrachtete er ſie oft nachdenklich, während ein leidenſchaftliches Lächeln um ihrer beider Lippen flog. Es war etwas Dämoniſches in ihrer Natur, eine tief wühlende, dunkle Leidenſchaft, die ihn fortriß. Und doch wußte er, daß er ſie nicht liebte, und hatte nicht die Sentimentalität, ſich zu ſagen, daß das ihre Liebe ſei.

Er analyſierte dieſes feine, bleiche Geſicht, dieſe weiße Stirn, von weichem Haar umſchattet, dieſe großen, dunkel geränderten Augen, deren Blick ſo wechſelvoll, träumeriſch wie in weite, unmeßbare Ferne blicken

konnte, oder in jähem Aufblitz eine Sehnsucht verraten. — Er wurde nicht klug aus ihrem Wesen, wenn sie wie in einem Sturm der Ausgelassenheit rasch auf ihn zueilte, ihn umschlang, als ob sie ihn erdrücken wollte, seinen Mund mit Küssen verschloß und dann wieder von ihm wegeilte und sich in eine Ecke des Sophas zurücklehnte. Er lief dann zu ihr, setzte sich an ihre Seite, zog sie auf seine Knie und fühlte zitternd ihre weiche Gestalt an die seine geschmiegt. Warum nicht? — Warum nicht? — fragte er sich oft.

Trotz allem besaß er eine große Ruhe objektiver Beobachtung, die in diesem Geschöpfe die merkwürdigste Verquickung von Gutem und Bösem entdeckte. Nur daß ihr Verkehr doch einen beunruhigenden Einfluß bei ihm hervorzurufen begann, eine gewisse physische Mitleidenschaft, in der er endlich gänzlich von ihr abhängig zu sein fühlte. Dabei teilte sich etwas von der tollen Laune aus ihrem Wesen auch dem seinen mit, und riß ihn fast gegen seine egoistisch-besonnene Natur in den Wirbel, in den sie selbst gezogen zu sein schien.

Eines Nachmittags, als sie in Norberts Zimmer war, sah er Konrad nach Hause kommen. Manchmal schon hatte ihm ein Wort, eine Miene von ihr dazu gedient, zu erkennen, wie sie über dies oder jenes denke. So wendete er sich auch jetzt zu ihr und sagte.

„Hier kommt der famose Herr Konrad!"

Ein geringschätziges Zucken ihrer Lippen gab ihm volle Gewißheit, daß er keinen Fehlgriff gethan, und von der Stunde an wußte er, wie es eigentlich zwischen ihr und ihrem Bräutigam stehen müsse.

Konrad selbst hatte eine ganz neue Phase der Empfindung durchzumachen: er wurde eifersüchtig. Woraus sich der Stoff dazu zusammengetragen, wußte er selbst nicht, aber er hatte eine Empfindung, die sich doch mit keinem andern Namen bezeichnen ließ. Sie sammelte aus mancherlei geringfügigen Wahrnehmungen Stoff, woraus sie sich nährte, und womit sie seine sonstige gleichmäßige Ruhe zu gefährden drohte. Aber er sagte nichts und bemühte sich, seine Gedanken umsomehr zu verbergen, als sich ja das Ziel, das in erster Linie seinem Eigennutze Genüge zu leisten versprach, stetig näherte.

Einmal, gegen Abend, als er früher wie gewöhnlich nach Hause gekommen war und in das Wohnzimmer trat, hatte Ninni zufällig soeben dasselbe verlassen, um zu Norbert zu gehen. Frau Grenas saß wie gewöhnlich mit ihrer Handarbeit beim Tische, und das Buch, in welchem Ninni gelesen hatte, lag aufgeschlagen daneben. Konrad setzte sich mit seiner Zigarre auf den alten, mit schwarzem Roßhaartuch überzogenen Divan und verharrte schweigend. Er wußte, daß Ninni nun beim Doktor oben sei, und

das Wohnzimmer lag gerade unter der Mansarde. Ja, er hörte ihren Schritt oben und beider Stimmen, dann war es einen Augenblick still. — Dann ein Geräusch, als ob ein Stuhl heftig zurückgestoßen würde.

Dann ein paar rasche, starke, fast laufende Schritte.

Dann abermals vollkommene Stille, — wie Menschen mit wenigem und dickem Blute, sind die Schläge des einmal erregten Pulses desto stärker und härter. Konrad schlug auf einmal das Herz bis in die Kehle hinauf, und seine Wangen wurden jählings rot. Er stand auf, pfiff halblaut ein Lied vor sich hin und verließ das Zimmer.

Als er zurückkehrte, saß Ninni beim Tische, in ihr Buch vertieft, und Konrad nahm, nachdem er sie gegrüßt hatte, seinen früheren Platz in der Ecke des Divans wieder ein.

Mit einem Male fing sie, wie in der Erinnerung von etwas Komischem, zu lachen an, und erzählte, es sei so köstlich gewesen, wie Herr Norbert früher auf die Katze förmlich Jagd gemacht habe, die irgendwie in sein Zimmer geschlüpft, und schließlich durch das Fenster davongegangen sei.

Sie hatte, als sie Konrad zu so ungewohnter Stunde unten angetroffen, sofort geargwöhnt, daß sie gehört worden sein mögen und in einer natürlichen Anlage um Ausflüchte niemals verlegen zu sein, das Märchen erzählt. — Überdies kannte sie sein Mienenspiel aus langer Gewohnheit so gut, daß sie dessen Ausdruck selten mißdeutet haben würde.

Trotzdem merkte sie in den nächsten Tagen, daß er sie in einer Art beobachtete, die ihr Befremden erregte, während es ihr Vergnügen gewährte, an seine Eifersucht zu glauben. Sie war jedoch entschlossen, dieselbe nicht zu nähren, und:

„Wissen Sie," sagte sie zu Norbert, den sie trotz allem stets in dieser Weise anzusprechen pflegte, „Sie müssen verlobt sein!"

Er sah sie erstaunt an, aber als ob sie sich immer nur mit einem Blicke das zu ergänzen nötig gehabt hätten, was sie nicht ganz aussprechen wollten, verstand er den Anlaß zu ihrer Aufforderung sofort und lächelte zur Antwort.

„Sie müssen der Tante erzählen, daß Sie verlobt sind," setzte sie noch hinzu.

Er lachte nun wirklich auf, sagte zu und küßte sie, neben ihr bis zur Thüre hergehend.

Am nächsten Morgen schon fand sich eine Gelegenheit, Frau Grenas die Mitteilung von seiner Verlobung zu machen, natürlich unter dem Siegel der Verschwiegenheit, jedoch in der bestimmten Annahme, daß Konrad davon erfahren werde, und damit Ninnis Absicht erreicht werden würde.

In der That wußte Konrad davon, ehe vierundzwanzig Stunden vergangen waren, und Ninni hatte die Genugthuung, diese Wahrnehmung aus seinem veränderten Wesen machen zu können.

Norbert aber schien eine neue Erkenntnis aufgegangen zu sein. In dem Maße, als sich das Wesen dieses schönen Geschöpfes für ihn immer mehr zu einem Rätsel verdichten zu wollen geschienen, in welchem sich Kindlichkeit, Lebenslust, der Drang in weitere Kreise und ein unverkennbar sinnlicher Zug zu ihrem Charakter zusammensetzten, in demselben Maße war er bisher den Kundgebungen ihrer Eigenart in steter Ungewißheit über ihren richtigen Gehalt gefolgt. Doch seine eigene Spannung hatte damit nur Schritt gehalten, war stetig höher und höher geworden. Das Gefühl der Anziehung durch sie rief als Gegengewicht die Energie seines Verlangens hervor.

Und nach diesen letzten Beobachtungen sagte er sich nun: sie war schlecht. Schlecht — vielleicht erst instinktiv, vielleicht von Natur, aber sie war es.

Sie war schlecht; — der Gedanke setzte sich allmählich in ihm fest und durchzog alles das von seinen Gedanken und Empfindungen, was auf Ninni Bezug hatte, und führte in natürlicher Weise eine Umwandelung darin hervor. Die Teilnahme an dem Kindlichen in ihrem Wesen trat zurück, und er sah nur mehr dasjenige, womit ihn ihre Koketterie zu reizen und zu fesseln schien. Das Bestreben, eine ganz ungewöhnliche, originelle, seelische Veranlagung kennen zu lernen, verschwand vor dem sinnlichen Behagen an ihrer Schönheit, an ihrer Jugend, an ihrem Liebreiz. Und mit dieser Umwandlung, mit diesem Verschwinden des Glaubens an etwas Besseres, gieng das Erwachen des männlichen Egoismus, der Wunsch zu besitzen Hand in Hand; ein Egoismus, der sich mit einer gewissen Härte, mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit paarte, die in Norberts kühler, zielbewußter Natur vorhanden waren. Und diese Stimmung, mit welcher gewissermaßen der Zwischenzustand, womit er früher den Verkehr zu Ninni gepflegt hatte, abgeschlossen wurde, ward durch ihr verändertes Benehmen gegen Konrad noch genährt, das sie teilweise im Bestreben, sich gegen dessen möglichen Argwohn zu schützen, teilweise in einer gewissen Koketterie für Norbert gerade auch in dessen Gegenwart zur Schau trug. Sie empfand einen gewissen prickelnden Reiz darin, was sie früher niemals gethan hatte, sich Konrad in einer Weise zu nähern, die ihm ihre Zusammengehörigkeit bewußt machen mußte. Sie hatte nun öfters eine gewisse Art den Arm auf seine Schulter, um seinen Nacken zu legen, die seine träge Empfindung schnell zu wecken vermochte. Solche Berührung, oder ein schelmischer Blick, ein reizendes Lächeln, womit

ſie ſich an ihn wandte, ließ ihn eine ſchnelle Bewegung machen, wie um ſie feſtzuhalten, an ſich zu ziehen. Aber blitzſchnell wandte ſie ſich dann von ihm ab und entzog ſich ihm. Und während Norbert dieſes neue Spiel öfters beobachten mußte, feſtigte ſich in ihm nur jene abgeſchloſſene Meinung über Ninnis Weſen, und ſein Wunſch nach ihr wurde ein ſtürmiſches Verlangen. — Es war indes, als ob allmählich auch in ihrer Seele der Widerſchein des Lichtes aufgeleuchtet wäre, in dem ſie zu Norbert ſtand. Inſtinktiv wurde ſie ſein heftiges Benehmen inne, das Feuer, das in ſeinen Blicken loderte, wurde ihr in anderer Weiſe verſtändlich als bisher, es war als ob eine Erkenntnis in ihr einzog. Aber je mehr Tage und Wochen verſtrichen, je weiter der Frühling ins Land zog und je weniger Zeit ſie von der Grenze trennte, die man zwiſchen dem Jetzt und dem Dann ziehen wollte, deſto wirrer wurde ihr Herz, deſto ungeſtümer ein durch keine Normen jemals erzogener und geregelter Sinn, und es ergriff ihre Seele wie eine Krankheit. Es war oft ſo ein maßloſer Wunſch nach Leben, nach Luſt, nach etwas Unfaßbarem, Unbewußtem, das es aber doch geben mußte, nach etwas, das groß und golden und freudig wie eine Sonne aufgehen ſollte, und an dem ſie Ruhe und Befriedigung finden konnte.

Manchmal des Abends, wenn ſie allein war, erſchien ihr Geſicht ſo, als ob alle Züge, die der Tag hineingelegt, daraus fortgewiſcht worden wären. Das reizende Lächeln um den kleinen, feingeſchwungenen Mund, der eigentümlich bewegliche Zug um die Brauen verſchwand. Unter dem üppigen, dunklen Haar, das aufgelöſt auf die Schultern fiel, und an den Schläfen das Geſicht bedeckte, erſchien dieſes nur bleicher. Sie konnte dann minutenlang unbeweglich auf einen Platz ſehen, oder es trat plötzlich wieder jener merkwürdige, faſt dämoniſche Ausdruck in ihre Züge, und die kleinen ſpitzen Zähne nagten an den Lippen.

Manchmal legte ſie ſich in einem Gefühle unendlicher Müdigkeit zu Bette. Sie ſtreckte ſich dann lange aus, ſie drückte den Kopf feſt in das Kiſſen, faltete die Hände über der Bruſt und ſchloß die Augen. In dem flackernden Licht ihrer Kerze erſchien das ſchöne Geſicht, das reizende Profil dann faſt totenbleich; wie der Schatten ihrer langen, ſchwarzen Wimpern, lagen dunkle Ringe um ihre Augen; keine Bewegung ging durch ihren Körper, und es war als ob durch den halbgeöffneten Mund kein Atem zöge. So lag ſie oft lange Zeit wie in tiefer phyſiſcher Ermattung, bis ſie plötzlich eine heftige Bewegung machte, das Licht verlöſchte und ihre Lage veränderte.

Als hätten ſie dieſe letzten Monate erſt gereift, durchzuckte ſie manchmal eine Ahnung von der Gefahr, welche ſich für ſie in Norbert verkörperte.

Aber faſt gleichzeitig nagte immer das wunde Gefühl des freudloſen Zwanges einer Lage, an der doch niemand, niemand etwas ändern konnte. Dann kam das träumeriſche, ſehnſuchtsvolle Verlangen nach Etwas, das ſie ganz zu erfüllen vermochte, das wie ein Stern in einer fröſtelnden, lichtloſen Nacht aufleuchten könnte, dann kam jenes wilde Aufbrauſen der Leidenſchaft, die im Grunde ihrer zügelloſen Natur ſchlummerte, mit der ſie ſich in Norberts Arme warf, faſt mit einem Gefühle der Selbſtentäußerung.

Es erwachte jedoch der Wunſch in ihm, auch außer dem Hauſe einmal mit ihr beiſammen ſein zu können, und er ſtand nicht an, ihr denſelben mitzuteilen.

Die Hügel um die Stadt, die Felder und der Wald ſtanden im ſchönſten Grün. Es lockte förmlich hinaus ins Freie, in die Natur.

Er malte ihr vor, wie ſchön es wäre, wenn ſie es gemeinſam zu genießen vermöchten, und regte den Wunſch in ihr an, einmal ſtatt der gleichmäßigen, langweiligen Ausflüge mit Konrad und der Tante, an ſeiner Seite einen Spaziergang zu machen.

Auch dafür wußte Ninni endlich Rat. Sie richtete es ſo ein, daß ſie Sonntags öfters auf Beſuch zu einer Freundin ging und mehrere Stunden dort blieb. Die Tage wurden länger und länger, es konnte nicht auffallen, wenn ſie erſt Abends zurückkehrte. Indes mußte der Gebrauch ſich erſt eingewöhnen, ehe ſie eine ſolche Gelegenheit bloß zu einem Vorwande benutzen, und den Nachmittag ſtatt deſſen in Norberts Geſellſchaft zubringen durfte. Hier wie überall kam ihr ein gewiſſes natürliches Raffinement, eine kluge Überlegung, die ſie niemals im Stiche ließ, zuſtatten.

Tante Grenas und Konrad gewöhnten ſich daran, daß Ninni die Sonntagsnachmittage bei jener Freundin zubrachte, daß ſie erſt bei vorgeſchrittener Dämmerung nach Hauſe zurückkehrte. Anfangs fragte ſie wohl diesbezüglich die Tante um Dies oder Jenes, aber bald hörte auch dies auf. Sie brauchte deshalb bloß mit Norbert eine paſſende Verabredung zu treffen, um mit ihm zuſammenzukommen und dieſe Stunden mit ihm verbringen zu können.

Als ſie zum erſten Male außerhalb der Stadt mit ihm zuſammentraf, hatte ſie ein beinahe fremdes Gefühl für Norbert. Es war eine andere Umgebung, eine andere Gelegenheit, als wenn ſie ſich zu Hauſe ſahen. Überdies hatte ſie eine unbeſtimmte Beſorgnis, daß ſie geſehen werden könnten, obſchon Norbert ſie darüber beruhigte. Er wollte ſie einen Weg durch den Wald führen, der ſelten oder faſt niemals von Spaziergängern betreten werde. Seine heiteren Scherzreden zerſtreuten raſch den Eindruck des Ungewöhnlichen oder Tadelnswerten, wovon ein Gefühl ſie geſtreift

hatte, während Norbert daran gelegen war, ihr dies Zuſammentreffen und den gemeinſamen Ausflug als etwas völlig Harmloſes erſcheinen zu laſſen. Er machte deshalb keinen Verſuch, das Alleinſein in dem ſtillen Jungwald, durch den ſie gingen, oder oben auf der Lichtung, wo ſie ſich zu kurzer Raſt in den Erikaſträuchern niederließen, irgend wie zu nützen. Nur daß er einmal flüchtig ihre Wange küßte, und, wie ſie dicht nebeneinander gingen, ihre Hand in der ſeinen behielt. — Auch drängte ſie, ihrer Unruhe nachgebend, bälder zur Heimkehr, als er erwartet hatte, und Norbert verſuchte nicht, ſie zu längerem Verweilen zu bewegen. — Er hatte ſeinen Zweck indes beſſer erreicht, als er annehmen konnte. Der Spaziergang hatte allen Reiz des Neuen auf Ninnis empfängliche Natur ausgeübt, und als ſie ſich abermals vor der Stadt trennten und ſie den Heimweg allein antrat, war es mit einer völligen Befriedigung über den ſo verbrachten Nachmittag.

Auch das Geheimnis, womit er umgeben war, reizte ſie; und in einem unklaren Drange von irgend etwas zu ſprechen, das ihre Gedanken damit in Verbindung brachten, erzählte ſie Frau Grenas und Konrad von dem Beſuche bei der Freundin.

In Konrad war indes ein gewohnheitsmäßiges Intereſſe für alles, was ſeine Braut betraf, entſtanden. Je zugethaner ſie ſich ihm zeigte, deſto ſchärfer wurde ſein Gefühl dafür, und auch jene Regung eiferſüchtigen Argwohnes, die einmal plötzlich in ihm aufgeſtiegen war, war nicht ganz wieder entſchlummert. In ſeiner mürriſchen Natur lag ein Korn ſtillen Mißtrauens, und wenn auch von nicht geringem Selbſtbewußtſein eingenommen, ſah er doch ſo viel, daß Ninnis auffallendes Äußere, ihre Jugend und Schönheit fremde Blicke genug auf ſich zu ziehen geeignet war. Gegen Norbert aber bewahrte er von jeher ein Gefühl der Unſicherheit und Unvertrautheit, und hin und wieder hatte er mit einer Schärfe der Beobachtung, die man ſeinem langſamen Weſen kaum zugetraut hätte, Einzelheiten in ihrem Verkehre aufgegriffen, die ſich in ſeinen Gedanken fortſetzten, wie der Druck von etwas Unbekanntem, und worüber er in ſeiner in ſich gekehrten Weiſe oft lange zu grübeln pflegte.

Es war eines Tages vorgekommen, daß Ninni Norbert im Hausflur getroffen. In einer ihrer ſtürmiſchen Aufwallungen warf ſie ſich ihm an die Bruſt, umſchlang und küßte ihn. Im gleichen Augenblicke aber öffnete ſich das Thor und Konrad trat herein.

Sie war ſofort zurückgeflogen und ſtand nun abſeits, als ob ſie eben erſt hierhergekommen. Und es war richtig, Konrad hatte nichts geſehen, aber da ſie gegen ihre Gewohnheit heftig errötet, und Norbert offenbar

nicht den Hausflur zu passieren im Begriffe war, sondern schon dagestanden hatte, wo er noch stand, faßte auf einmal wieder jenes mißtrauische Gefühl, jene jähe Eifersucht in Konrads Herz, daß es wie in einer mächtigen Erregung pochte. — Der Eindruck blieb, trotzdem Ninni an diesem Abende liebenswürdiger als je zu ihm war, und trotzdem er sich wiederholt sagte, daß er ein eifersüchtiger Narr sei.

Es kam dann eine lange Zeit trüben regnerischen Wetters, Sonntage, an denen Ninni das Haus nicht verließ, oder bloß ihrer Freundin einen Besuch machte. Auch trug sie trotz allem eine gewisse Scheu, den Ausgang mit Norbert zu wiederholen. Aber die Zeit verstrich, der Sommer war ins Land gekommen, immer kürzer und kürzer sollte die Spanne werden, in der sie sich noch selbst angehörte.

Allmählich war ein ganz bestimmtes Bewußtsein, einen falschen Weg zu gehen, in ihr emporgetaucht. Aber eine nervöse Unruhe, ein verschlossener Trotz, als ob nicht sie, als ob es ein Zwang nur sei, der sie zu allem getrieben, erfüllte ihre Seele mit der fieberhaften Ruhelosigkeit einer Krankheit. Sie hatte oft die Erwartung, als müsse etwas brechen, reißen und ein ganz neuer Tag, ein ganz neues Leben anheben. Aber doch blieb alles wie es war, doch verging ein Tag wie der andere, eine Woche wie die andere, doch arbeitete sie fort mit Frau Grenas an ihrer Ausstattung, und hörte die Tante das Bild der Zukunft in möglichst gleißenden Farben entrollen.

Sie konnte Norberts Bitte, wieder einmal gemeinsam einen Sonntag zu verbringen, nicht Widerstand leisten.

An einem heißen Julinachmittage trafen sie sich draußen vor der Stadt. Und sie gingen wieder den bekannten Weg, durch das Jungholz und über die Erikasträucher. Weit über der Stadt drüben neigte sich die Sonne zum Bergrand. Im Walde sangen die Vögel.

Norbert ging scherzend neben ihr. Er war in vorzüglicher Laune, lachte und sang mit seiner schönen Stimme flotte Studentenlieder.

Wenn er hinter ihr ging, dann hafteten seine Blicke an ihrer geschmeidigen Gestalt. Sie ging rasch und trat mit sicherem Schritte auf; in jeder ihrer Bewegungen lag etwas Bewußtes, Reizendes. Er fand sie heute schöner als je.

Auf der Lichtung, wo die Eriken den Boden wie mit einem Teppich verkleideten, machten sie Rast. Ninni atmete auf. Ihre Wangen waren von dem raschen Gange gerötet, ihre Augen glänzten. Sie lehnte sich im Grase zurück und stützte den Kopf auf ihren Arm. Dann begann sie Norbert, wie sie oft that, Fragen zu stellen, die auf sein Leben, auf Reisen, auf die Welt Bezug hatten, die er gesehen und die sie gar nicht kannte. Er verstand es,

alles in so unterhaltender Weise zu erzählen, in einem so leichten, scherzenden Ton tausend ergötzliche Dinge vorzubringen, die ihr stets wie der Wiederhall von dem Leben vorkamen, das man in der großen Welt, im treibenden Menschengedränge, kannte. Sie liebte ihn dabei anzusehen, sein bewegliches Mienenspiel, sein lebhaftes Auge, seinen frischen, lächelnden Mund. — Ja, er war jung, schön, heiter, und sie liebte ihn! — Er legte seine Hand auf die ihre, die mit ein paar Maßliebchen im Grase spielte. Sie faßte seine Hand und zog ihn zu sich. Er neigte sich zu ihr und küßte ihre Wangen, ihren Mund, ihre Augen. Plötzlich preßte sie ihre Lippen heftig auf die seinen, drängte ihn von sich weg, erhob sich rasch und lief über die Lichtung hin.

Er sah ihr erstaunt nach, folgte ihr aber lachend.

„Was ist los, Ninni?"

Sie preßte beide Arme auf die Brust.

„Gehen wir wieder!" entgegnete sie nur.

Er blickte sie fragend an und schüttelte den Kopf. — Aber in einer manchmal auftauchenden Ungewißheit über ihr sonderbares Wesen, war er bestrebt, niemals ihren Widerspruch, ihren Trotz wachzurufen. So gab er denn, wenn auch in einer gewissen Verstimmung, sofort nach, wünschte sie aber einen anderen Weg zurückzuführen.

Sie gingen diesmal weiter in die Stadt hinein mitsammen, als es sonst zu geschehen pflegte. Ja, da sie in einem ihrem Hause sonst wenig bekannten Quartiere gingen, vermochte Norbert sie sogar zu überreden, daß sie ihren Arm in den seinen legte.

Um eine Straßenecke biegend, schrak sie aber beinahe zurück und zog den Arm heftig an sich, denn sie standen knapp vor Konrad, der ihnen hier entgegengekommen war. — Er blickte sie fast betroffen an und schien wie um ein Wort verlegen. So musterten sie sich einen kurzen Augenblick schweigend alle drei in einer gewissen Betroffenheit, während es Ninni blitzschnell klar wurde, daß sie keinen wirklich plausibeln Grund dafür werde finden können, weshalb sie in diese, von der Wohnung ihrer Freundin sehr ferne gelegene Gegend gekommen sei.

Norbert, der diesmal das Farbenspiel auf Konrads Gesicht richtig deutete, fand zuerst ein Wort.

„Ich habe das Vergnügen gehabt, Fräulein Ninni zu begegnen und wollte sie, da es doch schon zu dämmern beginnt, soeben unter sicherem Geleite nach Hause bringen," sagte er.

„O ich danke," sagte Konrad, „sie wird ja nun mit mir gehen."

„Freilich," meinte Ninni, und setzte ihren Weg fort.

„Eigentlich trennt sich hier ohnehin mein Weg von dem Ihren," sagte Norbert nach einer Weile, und ich werde Sie hier verlassen."

Er grüßte sie und bog in eine Seitengasse ein. — Eine Zeitlang gingen sie schweigend nebeneinander. Ninni hatte die instinktive Erwartung, daß sie Rede stehen werde müssen, aber ebenso fest war sie entschlossen, Konrad keinerlei Konzession zu machen, wodurch sie sich irgend etwas von ihrer persönlichen Freiheit vergab.

Offenbar kostete es ihm einige Mühe zu sprechen, aber endlich, nachdem er mehrere Minuten stets schweigend und mit etwas gesenktem Kopfe neben ihr gegangen war, fragte er doch:

„Was hast Du denn eigentlich in dieser Gegend zu thun gehabt?"

„Ich hatte einen Gang," entgegnete sie kurz.

„Einen Gang? Hier?" fragte er weiter. „Was denn für einen Gang?"

„Es geht Dich eigentlich nichts an," antwortete sie, und entschlossen durch die Energie ihrer Abwehr ein weiteres Verhör abzuschneiden, koste es was es wolle, setzte sie hinzu: „Du hast mich eigentlich gar nicht zu fragen, ebensowenig als ich jemals um Deine Wege frage; und Du sollst nicht vergessen, daß ich trotz allem noch frei bin."

Er entgegnete nichts, und sie gingen nebeneinander weiter. Sie hatten auch die wenigen, raschen Sätze nur halblaut gesagt, als ob sie etwas sehr Gleichgültiges, Einfaches zueinander sprächen. Trotzdem aber zitterten beider Stimmen in einer inneren Erregung, die Konrad kaum mehr meistern zu können glaubte, während Ninni ein Gemisch von Ärger, Zorn und Enttäuschung empfand, und zugleich seine Einmischung wie einen Akt unberechtigter Bevormundung fühlte.

Am Hause angekommen, ging sie sofort an ihm vorüber und in ihr Zimmer hinauf. Sie hatte aber kaum ihre kurze Jacke abgelegt, als Konrad hereinkam.

Ein rascher Blick auf sein fast fahles Gesicht und seine eigentümlich glänzenden Augen sagte ihr, daß die Auseinandersetzung noch nicht beendet sei, und ein wahrer Sturm in ihm wühlen mußte. Aber gerade das befestigte ihre Ruhe zu einer fast kalten Entschlossenheit.

„Warst Du heute bei Marks?" fragte er langsam.

„Ja!"

„Also Du warst dort!" fuhr er fort und sein schwergehender Atem ließ die Worte fast dumpf klingen. „Es ist mir eingefallen, auch einmal hinzugehen. — Anna hat mir gesagt, Du seist gar nicht dort gewesen, heute."

„So," sagte Ninni gleichmütig.

„Sie hat mir auch gesagt," setzte er hinzu, und sein Blick war dabei fast starr auf sie gerichtet, „daß Du früher einmal nicht dort gewesen."

„Allerdings," entgegnete Ninni — „ich war ja mehrere Sonntage zu Hause."

„Nein — einmal, wo Du vorgabst, zu Marks zu gehen."

„Ich habe Dir heute schon einmal gesagt, Konrad," sagte sie, und es war ein geringschätziger Ton, der ihn zur Wut reizte, in ihren Worten, „daß Du mich nicht so zu bevormunden brauchst; noch bin ich frei. Du hast mir keine Vorwürfe zu machen. Du hast kein Recht dazu."

„Du belügst mich aber," rief er heftig.

„So — ich belüge Dich?"

„Ja, Du warst heute nicht bei Marks, und früher schon auch einmal nicht, als Du hinzugehen vorgabst."

„Gut denn; — ich war heute nicht bei Marks, und früher einmal auch nicht."

„Reize mich nicht, Ninni," sagte er drohend, und erhob die Hand. „Wo warst Du?"

„Das ist meine Sache!"

„Ninni!" schrie er in ausbrechender Leidenschaft.

Sie blickte ihn an und wich unwillkürlich wie in einer physischen Angst vor ihm zurück. Sie erinnerte sich plötzlich wieder einer Szene aus der Kindheit, wo er sie geschlagen. Das war derselbe Ausdruck maßloser, roher Wut in seinem Gesichte.

Er machte ein paar rasche Schritte gegen sie und drängte sie zum Bette.

„Wo warst Du?" wiederholte er.

„Laß mich in Ruhe, Konrad, es geht Dich nichts an!"

Er gab ihr einen heftigen Stoß, daß sie nach rückwärts auf das Bett fiel.

„Es geht mich nichts an? — Es geht mich nichts an?" keuchte er. „Du verlogenes, verlogenes Geschöpf."

Seiner selbst nicht mehr mächtig, hob er in einer augenblicklichen Wallung die Hand und gab ihr einen Schlag ins Gesicht.

Sofort aber besann er sich, sofort hatte er das Bewußtsein, etwas nie mehr zu Tilgendes gethan zu haben und sprang, wie selbst erschreckt, zurück.

Ninni gab keinen Laut von sich. Sie setzte sich am Bettrande auf, und strich langsam mit beiden Händen das Haar aus der Stirne. Ihr Gesicht hatte etwas Unbewegliches, Erstarrtes. Sie erhob sich dann, blieb beim Bette stehen und blickte nun zu Konrad, der mit schwer atmender Brust,

wie in Erwartung deſſen, was ſie nun doch ſagen müſſe, unbeweglich an der Thüre geblieben war, wohin er zurückgetreten.

Und nun war er es, der die Augen vor den ihren zu Boden ſenkte.

Sie ſah ihn mit einem ſo unbeſchreiblichen, unerträglichen, faſt entſetzlichen Blicke an. Ihre dunklen, großen Augen waren weit geöffnet und es lag ein unnatürlicher Glanz darin. Das Geſicht war bleicher noch als ſonſt, die Lippen ein wenig geöffnet, faſt als ob ſie leiſe lächeln wollte. Aber ein Schatten wie von einer grauſamen Regung voll Haß und Leidenſchaft zuckte um ihre Mundwinkel, während ſie ihn einige Augenblicke unverändert anſah. Er konnte ihren Blick, in dem etwas Unfaßbares, Drohendes lag, nicht ertragen und wich ihm aus.

„Du haſt gelogen," ſagte er nochmals halblaut, als ſuchte er nach einer Entſchuldigung dafür, daß er ſich ſelbſt ſo weit vergeſſen.

„Geh fort!" — Sie ſagte es ſo kurz und beſtimmt, daß er ſich faſt mechaniſch, als ob er es auch wider ſeinen Willen hätte thun müſſen, umwendete und das Zimmer verließ.

Als Ninni allein war, trat ſie vor den Spiegel, wie um ſich zu prüfen. Dann löſte ſie ihr dichtes Haar und ließ es frei über die Schultern herabfallen. Es war eine weiche, glänzende Fülle. Der Kopf ſchmerzte ſie, und ſie preßte die Hände wie zur Beruhigung gegen die pochenden Schläfen. Aber einen Augenblick war der Schmerz ſo groß, ein momentaner Druck, wie von einer mechaniſchen Laſt am Gehirn, ſo heftig, daß ſie die Augen ſchloß und ſich auf den Tiſch aufſtützte. — Sie hörte dann Tante Grenas Stimme laut mit Konrad ſprechen. Sie wollte ihr Haar wieder hinaufnehmen und zur Tante gehen, als ob nichts vorgefallen ſei, aber ihre feinen, weißen Finger wühlten nur mechaniſch mit einer krampfhaften Bewegung in den dicken Strähnen. Es überkam ſie eine plötzliche Schwäche, eine Art Ohnmachtsgefühl. Sie ging gegen das Bett, legte ſich darauf und ſtreckte ſich lang aus. Dabei hatte ſie eine Empfindung von Kälte, und es ging wie ein Fröſteln durch ihren Körper.

Tante Grenas kam in das Zimmer und zu ihr. Sie ſtrich mit der Hand über ihre Stirn und beugte ſich zu ihr herab.

„Ihr ſeid ſolche Kinder," ſagte ſie in ſcherzendem Tone. Sie hatte ja keine Ahnung was vorgefallen, und in Ninni war es ein Entſchluß von aller Entſchiedenheit, daß niemand jemals von Etwas wiſſen ſollte als Konrad und ſie ſelbſt. Aber ſie war nicht fähig irgend Etwas zu antworten.

„Ihr habt Euch gezankt," fuhr Tante Grenas fort. „Das kommt ja ſo häufig vor, das macht ja nichts, nicht wahr? — Er hat Dich nur zu lieb,

und darum ist er so eifersüchtig. Du sollst ihn aber auch nicht eifersüchtig machen. — Bist Du unwohl, hast Du Kopfschmerzen?"

Sie bemühte sich, sehr ruhig zu sprechen, aber sie war trotzdem in einer gewissen Erregung. Konrad hatte ihr halb scheu, halb zornig mitgeteilt, daß er sich mit Ninni gezankt, daß er sie mit Norbert angetroffen, daß sie nicht bei Marks gewesen sei. Dabei hatte doch sein Blick mit einer gewissen Ängstlichkeit auf dem Gesichte seiner Mutter geruht, wie um zu beobachten, welchen Wert sie auf die Sache lege. In einem gänzlichen Mangel an Zartgefühl, in seiner eigenen Natur kam ihm selbst einen Augenblick das Ganze so unbedeutend vor, als wäre es zwischen Kindern geschehen. Und doch lag hinter diesen Gedanken noch etwas Unsicheres, Quälendes. Wie, wenn Ninni nichts mehr von ihm wissen wollte? — Alle seine Zukunftspläne zerstoben dann in nichts. Der Egoismus einer geschäftlichen Natur, die eine einträgliche Spekulation gefährdet sieht, regte sich mit aller Macht in ihm, und seinen Bitten nachkommend, war es vorerst Frau Grenas, die Beruhigung spenden sollte.

Sie that es nach der Weise aller Naturen, denen das Leben nichts anderes als die Fähigkeit gewährt hat, mit materiellen Faktoren zu rechnen, gegen welche nichts Seelisches an Wert oder Bedeutung aufzukommen vermag. Sie fand eine große Fülle von Redensarten, schon deshalb, weil Ninni nicht die geringste Anstrengung machte, sie zu unterbrechen, oder ihr überhaupt irgend etwas zu entgegnen. Sie lag ganz still und hörte der Tante mit geschlossenen Augen scheinbar sehr aufmerksam zu. In Wahrheit aber vernahm sie kaum etwas von allem, was Frau Grenas ihr zu sagen für gut fand, trotzdem in diesen Reden Beruhigungen, Ermahnungen, Freundlichkeiten sich vereinten und darin sowohl von der Jugendzeit als auch von der Ausstattung, von der „Firma Grenas" der Zukunft, von Häuslichkeit, Familie u. s. w. passende Erwähnung geschah. Doch vermochte es Ninni auf die Dauer nicht so zu ertragen. Sie sagte der Tante, daß sie sehr, sehr heftige Kopfschmerzen habe; daß sie sich zu Bette legen wolle und hoffe, es werde dann ganz gut werden, wenn sie recht Ruhe habe. — Als Tante Grenas dann noch wegen des Nachtessens einmal ins Zimmer kam, schlief Ninni anscheinend. Sie zog sich darum zurück und ließ ihr Mündel für heute allein.

Am nächsten Tage war Ninni sehr ruhig. Ihr Gesicht war um einen Schatten vielleicht bleicher als sonst. Das hatten die Schmerzen zurückgelassen. Auch sprach sie weniger; aber Tante Grenas bemerkte zu ihrer Befriedigung, daß die unliebsame Szene von gestern zwischen den „Kindern" fast vergessen schien, daß sie beide, oder wenigstens doch Konrad, durch eine

vermehrte Liebenswürdigkeit alle unangenehmen Eindrücke verwischen zu wollen bemüht war, während in Ninnis Benehmen ja nichts auf einen tiefer sitzenden Groll schließen ließ.

Zum mindesten waren die kurzen Anzeichen der Aufregung, die sich in ihrem Auge oder in gewissen raschen Bewegungen kundgaben, für Frau Grenas nicht verständlich, und es gelang ihr somit desto leichter, vor allem sich selbst zu beruhigen.

Indessen wehte es wie ein wahrer Sturm in Ninis Seele. Eine Stimmung, in der alles in wildem Aufruhr vermengt schien, hatte sich ihrer bemächtigt, ein Wirbel von Gedanken und krankhaft heftiger Erregung, der sie oft wie ein Schwindel erfaßte.

Und wenn sie Konrad von sich stieß?

Was aber dann?

Nein, sie war gebunden durch die Verhältnisse, sie war an ihn gekettet.

Und doch haßte sie, und doch verabscheute sie ihn.

Und doch wallte es in ihr auf, wie ein brennender Durst, sich zu rächen.

Aus dem Kreise hinauszukommen, den ihre Geburt, ihre Erziehung, ihre Umgebung und alles, wovon sie abhing, um sie geschlossen hatte, bot sich ihr kein Weg, keiner.

Aber doch nagte das Bewußtsein an ihrem Herzen, daß sie geschmäht, beleidigt, entehrt worden war!

Sie durfte vor allem nicht zulassen, daß ihre Freiheit gekürzt werde, und daß es den Anschein erhalte, als sei sie sich denn doch schuldbewußt gewesen. Sie wollte deshalb in keiner Weise Konrad irgend eines Einflusses gewahr werden lassen. Zwar beherrschte sie sich so weit, mit Konrad in einer anscheinend vollkommen ruhigen Weise verkehren zu können. Aber sie hatte ein scharfes Auge für seine Bemühungen, sich liebenswürdig zu zeigen, und es gewährte ihr fast ein wildes Vergnügen, trotz allem das Bewußtsein zu haben von etwas, das er nicht ahnen konnte, das wie eine stille Genugthuung in ihr lag, — die Erinnerung der Schuld, die sie von ihm einfordern könne.

Indessen Norbert war eine Veränderung ihres Wesens nicht entgangen. Er wußte sich jedoch dementsprechend von seiner besten, liebenswürdigsten Seite zu zeigen, und Ninni gelang es nicht, zu verbergen, daß sie diese Beziehungen zu missen gar nicht mehr imstande war. Norbert hatte mit seiner Beobachtungsgabe auch herausgefühlt, daß es eine Verstimmung in der Familie geben müsse; und je gespannter dies ganze Leben allmählich geworden war, einen desto größeren Reiz gab es für ihn ab. Trotzdem er

klugerweise vermieden hatte, mit Ninni von der Begegnung mit Konrad zu sprechen, nahm er doch als sicher an, daß es infolge dessen zu irgend einer Auseinandersetzung gekommen sein müsse, und daß Ninni wahrscheinlich Vorwürfe gehört haben werde, die, so wie sie geartet war, in jedem Falle ihr Selbstgefühl beleidigt haben müßten. Gerade dieses aber wußte er zu regen, und es vergingen nur wenige Tage, bis er von neuem den Wunsch aussprach, einen Sommertags-Nachmittag in ihrer Gesellschaft zubringen zu können. In ihrer krankhaften Stimmung, stets mit dem nimmer rastenden Gefühle der Feindschaft, des Grolles, des Trotzes im Herzen, war ihr die Idee, nun erst recht um jeden Preis ihrem freien Entschlusse nachzugehen, nur desto verlockender und reizvoller. Sie hätte es in dieser Stimmung vielleicht auch jedem andern zu Liebe gethan, den sie als Komplicen betrachten konnte, wie viel mehr für Norbert, der sie, ohne daß sie sich dessen zu vollem Bewußtsein klar geworden wäre, mit hundert Fäden gemeinsamer Berührungspunkte zu umgeben verstanden hatte, womit er sie einschloß, an sich fesselte und mit sich führte.

Sie gingen den bekannten Weg, der über die Eriken und das weiche Waldmoos führte, unter den alten Buchen und durch den Tannenschlag, in dem hie und da ein Specht hämmerte. Sonst war Sonntagsruhe überall.

Es war so eine schwüle, drückende Luft heute, und am Himmel stand, fern am Horizont heraufrückend, schwarzes Gewölk, als wäre ein Gewitter im Anzuge. Als seien die munteren Waldsänger davor geflohen, hörte man fast nirgends Vogelsang, nur ein Buchfink schmetterte ein lautes, herausforderndes Lied in die Luft.

Nie noch waren sie so viel im Walde die Steige hinauf- und hinabgewandert wie heute. Und mitunter Wege, die recht ermüdend waren für Ninni, und wo sie sich fest auf Norberts Arm lehnen mußte. Oder er hielt sie an der Hüfte umschlungen, und zog ihren Körper so an den seinen, daß er sie fast trug.

Sie waren endlich, und später als sie beabsichtigt hatten, an eine Lichtung gekommen, am Waldesrande, von wo hinaus man das ganze Thal übersehen konnte, bis zu den fernen blauen Hügelketten. Geschützt vor den Sonnenstrahlen, hinter einem dichten Haselgebüsche, im weichen Waldmoose, machten sie Rast.

Trotz der Anstrengung, die der Gang ihr verursacht hatte, waren Ninnis Wangen bleich. Nur in ihren Augen glomm etwas wie ein warmer Schein trotziger Lebenslust.

Als hätte sie nur auf diesen Augenblick gewartet, wo sie außer den verhaßten Mauern wieder mit Norbert allein, ganz allein war, schlang sie

heftig beide Arme um seinen Nacken, als er sich neben ihr niedergelassen, und zog ihn so zu sich.

Er wollte sie leidenschaftlich küssen, aber sie hielt ihn etwas von sich weg; ein kaum merkbares Lächeln flog um ihren halbgeöffneten Mund. Sie sah ihn mit einem Blicke an, der ihm das Blut in die Schläfen trieb.

Es war als ob plötzlich aus ruhiger Luft ein Windstoß von Gewittersturm den Wald erschütterte.

Sie neigte sich im Grase zurück. Er beugte sich zu ihr und seine glühenden Lippen ruhten lange, bebend auf den ihren.

. . . . . .

Über der blauen Hügelkette war die Sonne untergegangen. Nur ein blutroter Schein färbte dort die Wolkenstreifen. Im Norden aber rückte die schwarze Wand massiger Wolken höher und höher, ein kaum merklicher Windhauch bewegte leise die Blätter und schaukelte die langen Blumenstengel im Grase. Es war so still im Walde. Nur der Specht hämmerte unweit mit harten Schlägen gegen einen Stamm, und es hörte sich an, als ob er stets im gleichen Takte schlüge. Vorne summte um die dichten Blüten eines Haidestrauches eine Hummel, ließ sich nieder, streifte an den Blüten umher, verschwand darin, und kam wieder zum Vorschein, und flog endlich schwerfällig davon.

Es war als ob Ninni schon eine ganze Weile nur für die kleinsten Erscheinungen in ihrer nächsten Umgebung ein Auge hätte. Sie verfolgte den Flug der Hummel, die langsam über die Eriken hinstrich, sie sah die langen Blumenstengel im Grase schwanken, sie beobachtete einen Schmetterling, der in ziellosem Fluge immer höher hinaufstieg, und dessen weiße Flügel in der Luft schimmerten.

Dabei saß sie regungslos. Ihre Wangen brannten wie Feuer, und in den Augen hatte sie das Gefühl, als hätte sie lange, lange geweint. Sie strich mit der Hand über ihre Stirne, über ihr Haar, und ordnete es langsam im Nacken. Plötzlich war ihr, als sei es eine unmeßbar lange Zeit, seit sie hierher gekommen mit Norbert. Eine unmeßbare Zeit. War er noch hier?

Ja, er war hier. Er saß unweit von ihr, hatte beide Arme auf die Knie gestemmt, und sah jedem Rauchwölkchen seiner Zigarre sinnend nach.

Sie wußte nicht weshalb, aber seine Haltung, der ruhige Ausdruck seines Gesichtes, ja daß er rauchte und den Wölkchen seiner Zigarre nachsah, hatte etwas Verletzendes für sie. Er wandte nun den Kopf zu ihr, blickte sie an, nickte, und lächelte ein wenig. Sie hatte die plötzliche Empfindung,

daß auch in ſeinem Lächeln etwas lag, das ſie verletzte, und erhob ſich wie in einem augenblicklichen Entſchluſſe.

„Wollen wir gehen?“ fragte Norbert.

„Ich denke! Es wird ſpät,“ entgegnete ſie und ſchritt ihm am Wege voraus.

Sie gab auf ſeine Reden bloß karge Antworten und drängte, wo er verweilen wollte, zur Heimkehr.

Hinter ihr gehend, ſah er ſie oft nachdenklich an und ſchüttelte einmal, als vermöchte er nicht aus ihrem Weſen klug zu werden, verdrießlich den Kopf. —

Erſt als ſie ſich der Stadt näherten, nahm ſie das Geſpräch mit nervöſer Lebhaftigkeit auf. Sie ſprachen von den gleichgültigſten Dingen, und als ſehnte ſie ſich nach irgend einem Anlaſſe dazu, lachte ſie über geringfügige Worte ein kurzes, mechaniſches Lachen.

Als ſie ſich getrennt hatten, beſchleunigte ſie ihre Schritte, trotzdem nicht einen Augenblick der Gedanke ſie beunruhigte, als könne ihre Abweſenheit abermals Grund zu irgend welchen Erklärungen werden, oder als könne Konrad abermals bei Marks geweſen ſein. Eine große Gleichgültigkeit gegen alles dies war für den Augenblick in ſie gekommen. Ein einziger Gedanke, der plötzlich in ihr emporgetaucht war und alle andern niedergedrückt hatte, ſtand vor ihr und ließ ſie mechaniſch ihre Schritte fort und fort beſchleunigen, als könne ſie ſich dadurch von ihm entfernen. Aber er ging ebenſo ſchnell, machte jeden Schritt mit, und blieb bei ihr.

Der ſchreckliche Gedanke ſetzte ſich in ihrer Seele ſo feſt, wie der Keim einer Todeskrankheit. Und mit Ninni gingen Veränderungen vor, die weder Tante Grenas noch Konrad entgehen konnten. In wenigen Tagen war ihr Geſicht ſchmal und von einer nie weichenden Bläſſe geworden. Die großen, ſchwarzen Augen ſchienen etwas in die Höhlen zurückgeſunken, trotzdem aber größer geworden zu ſein. Und es irrte immer ein Glanz darin, wie im Auge eines Fiebernden. Sie war ſo nervös geworden. Eine plötzliche Anſprache, ein unvermitteltes Geräuſch erſchreckte ſie, ließ ſie zuſammenfahren. Mitten in der Arbeit lehnte ſie manchmal den Kopf zurück, und ſchloß die Augen wie in einer grenzenloſen Ermüdung. Tante Grenas ſah dann beſorgt zu ihr und pflegte zu fragen: „Biſt Du unwohl?“

Dann fuhr Ninni auf und verneinte lebhaft. Aber trotzdem fürchtete die Tante, das Mädchen ſei krank. Auch Konrad begann beſorgt zu werden, nur daß er meinte, ſie habe zu wenig Blut, es ſei die Krankheit ſo vieler junger Mädchen. Sie mußte dann Eiſen nehmen und ein Mineralwaſſer trinken, und that es ohne Widerrede. Dabei beteiligte ſie ſich raſt-

los an den Arbeiten zu ihrer Ausstattung. Fast den ganzen Tag saß sie am Nähtische, und Tante Grenas fand allmählich eine bereitwillige Zuhörerin an ihr, für alles, was sie an Hochzeit, Haushalt und Familie zu erzählen hatte. Je mehr Zeit verstrich, desto milder fand Konrad seine Braut, und mit einer selbstzufriedenen Genugthuung fand er des Umganges mit ihr, dessen Natur sich langsam veränderte.

Es schien, daß Ninni sich mit dem Gedanken vertraut gemacht hatte, daß er der zukünftige Gebieter sei. Ja, Tante Grenas konnte einmal sogar das Bibelwort anführen: „Er soll Dein Herr sein", und Ninni hörte es an, ohne eine Bemerkung darüber zu machen.

Und daß sie niemand, niemand das Elend mitteilen konnte, das an ihrem Herzen nagte! — Daß sie mit niemand, niemand die entsetzliche Sorge teilen durfte, die ihre Seele mit unbeschreiblichem Weh, mit einem Unglücke erfüllte, das über alle Grenzen des Menschlichen hinauszugehen schien! — Daß es niemand gab, der auch nur für eine kurze Stunde die grauenhafte Last von ihr nehmen konnte, — niemand!

Und die Last, die fortwährend bei Tag, bei Nacht, im Wachen und im Traume, jede Stunde, jede Minute wie ein Alp auf ihr lag, diese Last, deren Druck sie krank und elend und lebenssiech machte, die wie mit langen, schwarzen Armen alle ihre Gedanken umfaßte und zu erdrücken drohte, diese grausame, schreckliche Last war die Angst.

Die Angst, die oft zu einem Grauen wurde, wie das Entsetzen vor etwas Unbekanntem, Riesigem, Unfaßbarem.

Und die Arbeiten, denen sie nun mit solchem Eifer oblag? — Half sie noch selbst mit den Kreis schließen, der sie gefangen setzen sollte für immer in einer verhaßten, gefürchteten Enge?

Nein! — Sie arbeitete an ihrer Hilfe, an ihrer Rettung, an der einzigen Rettung.

War es aber möglich, daß sie diesen Jammer, diese Zerrissenheit, dieses Unglück zu ertragen vermochte, ohne darunter zusammenzubrechen? Mußte nicht der Tod kommen und sie erlösen, die Qual der Angst von ihrer Brust nehmen und ihr ewigen Frieden geben?

Und doch lebte sie, und doch verging ein Tag nach dem anderen, und doch begann sie jeden in dem gleichen dumpfen, ertötenden Gefühle, mit dem sie ihn beschloß.

Es war alles grau und trostlos um sie her. Es war, als ob eine endlose Finsternis sie umgebe. Sie liebte Norbert nicht und Konrad nicht. Es lag ihr an nichts etwas und an niemandem, am wenigsten an sich selbst. Alles, alles war wie zertrümmert, vernichtet, verloren. Eine unendliche

Leere, eine farbloſe Öde in ihr und um ſie. Nirgends etwas, woran die irrenden Gedanken ſich zu klammern vermochten, nirgends ein Ort, wo ſie Ruhe gefunden hätte vor den Furien der Angſt, nirgends ein Lichtſchimmer, der hell und warm in ihre Seele zu dringen vermochte.

Sie hatte nie zu beten gepflegt. Sie betete auch jetzt nicht. Wenn ſie aber des Abends allein in ihrem Zimmer war, dann lag ſie oft lange regungslos vor dem Bette auf den Knieen und hatte das Geſicht in den Händen vergraben, als ob das Gefühl des Elends und der Hilfloſigkeit ſie mechaniſch in die Stellung neigte, aus welcher der Sinn des Gläubigen Bitte und Flehen hinaufſpricht zum Throne eines unbekannten Herrſchers, in deſſen Händen ſein Schickſal liegt.

Aus dem Wuſte wirrer Gedanken, der ſie erfüllte, ſtrebte ſie oft ſich klar zu werden. Aber ſie erkannte nur, daß ſie nun Norbert haßte, daß ſie ſich ſelbſt verabſcheute, und daß die Vorſtellung, Konrads Frau zu werden, ſie mit Widerwillen erfüllte. Sie kam von allem Bemühen, ruhig zu überlegen, immer wieder zu dem troſtloſen Bewußtſein der Hilfloſigkeit, der Ratloſigkeit zurück.

Oft, wenn ſie ſchlaflos im Bette lag, durchflog ihren Körper ein langer Schauder des Entſetzens. Sie fühlte dann, daß ihre Lage voll Schmach, voll Schande und Unglück ſei.

Und plötzlich kam ihr dann der Gedanke, es ſei nicht möglich, daß das Schickſal einen Menſchen in ſolcher Lage laſſe.

Es muß etwas geſchehen. —

Es muß eine Hand kommen, die ſie doch noch aus allem Jammer befreit, die ſie herauszieht aus der Nacht, in die ihre Seele geſunken war. Eine Hand, die ſolchem Leben ein Ende macht.

Die Hand des Todes.

Ja, er muß, er muß kommen.

Aber er kam nicht.

Er kam nicht, und die Tage vergingen wie immer, die Nächte vergingen wie immer, langſam, ſchlaflos, ruhelos.

Der Gedanke, Norbert immer begegnen zu müſſen, wurde ihr endlich unerträglich. Sie hatte es immer zu vermeiden gewußt, mit ihm zuſammen zu treffen und er ſelbſt hatte, vielleicht in einer richtigen Ahnung von ihrer kranken Seelenſtimmung, keine Begegnung herbeizuführen geſucht. Aber es genügte ihr nicht. Sie faßte den Wunſch, daß er das Haus nicht mehr bewohnen möge, und ſie verſtand es zuerſt, Frau Grenas darauf hinzuleiten, indem ſie zur Sprache brachte, daß ſie „dann" wohl auch das Manſardenzimmer brauchen würden, daß ſie gerade dieſes Zimmer ſo gerne hätte, und

daß man Herrn Norbert werde kündigen müssen. Eines Nachmittags, als sie wußte, daß er zu Hause sei, entschloß sie sich plötzlich, mit ihm zu sprechen.

Er blickte fast erstaunt von seinen Schreibereien auf, als sie das Zimmer betrat. Aber das Lächeln, das auf seinen Lippen geschwebt hatte, verschwand, als er mit einem Male ihres so veränderten Aussehens gewahr wurde.

Er griff nach ihrer Hand, küßte sie und führte sie zum Divan, in dessen Ecke sie sich setzte. Sie wollte sprechen und ihm den Zweck ihres Kommens sofort mitteilen. Aber ihr Herz pochte so mächtig, daß ihr die Stimme versagte, und plötzlich brach sie in ein konvulsivisches Weinen aus und bedeckte ihr Gesicht mit den Händen.

Es mochte ihn eine Ahnung des Unglücks durchzucken, unter dem sie zu leiden schien, und es überkam ihn ein augenblickliches, tiefes Mitleid.

Er legte die Hand auf ihre Schulter, beugte sich zu ihr und versuchte, ihr einige beruhigende Worte zu sagen.

Sie erhob ihr Gesicht, sah ihn aus den thränenvollen Augen mit einem unbeschreiblichen Blicke an und sagte halblaut und hastig:

„Schwör' mir —"

Er verstand sie.

„Ninni, freilich! Ich bitte Dich, — sei doch ruhig —"

„Schwör' mir," wiederholte sie fast drohend.

„Ich schwöre es Dir," entgegnete er.

Sie sah eine Weile nachdenklich und unbeweglich vor sich hin; dann sagte sie:

„Ich kann, ich kann es nicht vertragen, Sie immer hier zu sehen, — Sie im Hause zu wissen —"

Ihre Stimme hatte einen fast flehenden Klang, der ihm zum Herzen ging. Er legte wieder seine Hand auf ihre Schulter, neigte sich zu ihr und küßte sie auf die Stirne. Eine plötzliche Röte bedeckte ihr Gesicht.

„Nicht so — nicht!" bat sie.

Er sah sie verwundert an. Aber es lag etwas Wahres, fast Rührendes in dem Klang ihrer Stimme, in dem Blicke ihrer Augen, in dem ganzen Ausdrucke ihres mageren, krankhaft bleichen Gesichtes, das er nicht mißverstehen konnte.

Sie erhob sich, um zu gehen.

Norbert streckte ihr die Hand entgegen.

Ein plötzliches Zittern flog durch ihren Körper. Sie konnte ihn in diesem Augenblicke nicht ansehen. Sie fürchtete, daß nur Abscheu aus ihren

Blicken sprechen möchte, denn wie ein Blitz leuchtete der Gedanke auf in ihr — „Er ist es, er allein!“ Sie ging, ohne weiter ein Wort zu sagen, an ihm vorüber, zur Thür hinaus.

Aber Norberts gleichmütiger Sinn, der aus einem sehr einfachen, lebensfrohen Egoismus entsprang, verwischte den Eindruck dieser Unterredung bei ihm sehr bald. Er pflegte niemals in grübelnder, selbstquälerischer Weise unangenehme Empfindungen wach zu erhalten, und da seine Neigung zu Ninni aus keiner ernsten Auffassung entsprungen war, wozu ihm die Anlage vielleicht ganz mangelte, führte ihn ihr verändertes Wesen nur dahin, seine Beziehungen zu ihr als beendet anzusehen.

Einmal hing er einer plötzlich erwachenden Besorgnis nach. Aber es war nur ein Augenblick.

„Bah — sie ist nächstens die Frau des famosen Herrn Konrad! Und dann — sie ist eine vollendete Kokette. Sie ist ja kein Kind, und hat gewußt —“

Als ob die Erinnerung der unwiderstehlichen Anziehung, die sie auf ihn ausgeübt, ihm die Berechtigung gäbe, jeden teilnehmenden Gedanken zu unterdrücken, und als ob ihm thatsächlich kein Schuldbewußtsein zukäme, verdrängte seine Sorglosigkeit rasch jede weitere, unerquickliche Überlegung. Er war immer ein Verehrer des Code Napoleon gewesen.

Es überraschte ihn auch nicht, als Frau Grenas wenige Tage später einen Besuch bei ihm machte, und ihm nach einiger Einleitung sagte, sie müsse ihm leider, den veränderten Verhältnissen entsprechend, die Wohnung kündigen, so leid es ihr auch thue; herzlich leid, — er sei ihr eine sehr liebe Partei gewesen, er habe ihr niemals die geringste Unannehmlichkeit bereitet —

„Aber Sie begreifen, liebster Herr Doktor, die Zeiten ändern sich. Nun, ich hoffe, die Kinder sind recht bald ein Paar, ein glückliches Paar. Eigentlich ist es wahr: dieses lange Hinausschieben ist nicht gut, glauben Sie mir. Ja, — zu meiner Zeit, — da war es etwas anderes! Man lebt aber jetzt schneller. Und ich sehe es ihnen Beiden an, wie schwer ihnen das Warten wird. Nun, ich werde sie nicht auf die Folter spannen, weiß Gott! Als ob ich keine Augen hätte für die Ungeduld, die der Konrad hat, und für die Unruhe bei der Ninni! Ich glaube, wir werden den Termin etwas näher rücken. Ja, ja! Ich sage Ihnen, liebster Herr Doktor, diese kleinen, lieben Herzensleiden sind eine Freude, und man lebt in den Kindern wieder auf!“

Norbert begriff das alles so wohl. Gewiß, er nahm es Frau Grenas

nicht im geringsten übel, daß er fort solle, obwohl es ihm vom Herzen leid thue, aber natürlich gehe es nun einmal nicht anders.

Nach wenigen Tagen hatte er eine passende Wohnung gefunden, und beschleunigte seine Übersiedelung.

Als er zum letzten Male das Haus verließ, traf er Ninni im Flure.

Er reichte ihr die Hand zum Abschied hin.

Sie bot ihm die ihre und sah mit einem kurzen, fast scheuen Blicke zu ihm auf.

Vielleicht, daß ein plötzlicher Reflex alles Vergangenen darin gelegen, ein dunkler Widerschein der ganzen Eigentümlichkeit ihres Wesens, ihre Erinnerung, ihr Schmerz, ihre Seelenangst. — Mit kurzem Gruße wandte sie sich ab und Norbert ging.

Er war nun fort, aber ihr Leid blieb, ihr quälendes Leid.

Oft erfaßte sie eine Ungeduld, derjenigen ähnlich, die den Todesbewußten befällt, der noch manches im Leben ordnen möchte.

Dann drängte sie Frau Grenas, den Termin der Vermählung in einer näheren Zeit anzusetzen, und schließlich wurde ihr darin willfahrt. Sie hatte es so gut wie immer verstanden, ein gewünschtes Ziel zu verfolgen. Nur ein Monat, ein einziger Monat trennte sie noch von der Stunde, wo Konrad sie sein Weib nennen durfte.

Es überfiel sie manchmal eine Art von Mitleid mit ihm, eine Art von quälendem Schuldbewußtsein.

Eine innere Stimme klagte sie des falschen Scheines, klagte sie des Truges an, den sie ihm entgegenbringe, mit dem sie seinen Namen zu dem Ihren machen wollte. Ja, daraus erlöste sie manchmal ein Zweifel, der wie ein stiller Trost in ihr aufstieg, und ihre ruhelose Besorgnis auf kurze Augenblicke zum Schweigen brachte.

Aber es war nur ein Moment gegen die langen, langen Stunden marternder Qual, gegen die Nächte, in denen ihre Seele wie in einer immer wiederkehrenden Agonie ängstlich, ruhelos ihren Schmerz nährte.

Und dann kam wieder der Gedanke an den Tod, an die ganze, völlige Erlösung.

Dann dachte sie, daß ihr Leben ja eigentlich doch nur in ihrer eigenen Hand liege.

Aber ihre Lebensluft ließ sie vor dem unseligen Traume in einem entsetzten Schauder zurückbeben.

Und allmählich kam eine große Resignation über sie, fast wie die feststehende Überzeugung einer religiösen Anschauung.

Sie hatte gefehlt, sie mußte büßen.

Sie konnte die Lüge in ihrem Herzen tragen, sie mußte sich in Demut beugen.

Sie konnte Konrad den Glauben an eine glückliche Zukunft lassen, und brachte ihm doch den tiefsten Trug mit dorthin, wie eine eingeschleppte Todeskrankheit für alles Glück.

Mußte sie ihn nicht wenigstens bemitleiden, mußte sie ihn nicht lieben dafür? —

Lieben! —

Nein, nein — tausendmal nein! Sie konnte ihn nicht lieben, sie konnte nicht!

Aber ein gewisses Mitleid fühlte sie für ihn.

Ein gewisses Mitleid, aus dem fast ein Gefühl der Unterordnung entsprang eine scheue Aufmerksamkeit für seine Eigenheiten, ein unfreiwilliges und doch wie von einer unklaren Verpflichtung erheischtes Beachten seiner Gespräche, seiner Wünsche, seines Lebens.

Unbewußt hatte sie sich angewöhnt, mit fast gespannter Teilnahme auf alles zu hören, was er sprach und ebenso unbewußt war ein Lächeln in ihre Züge gekommen, das darin stereotyp wurde, und nicht mehr daraus verschwand, vielleicht, weil es eigentlich kein Lächeln war; ein fast schmerzlicher, müder Zug, der sich um ihren feinen Mund zog, und die Lippen manchmal bewegte, als ob ihr Thränen im Auge ständen.

Aber die Tage und die Wochen vergingen doch, und dann kam ein neues Leben. Wer weiß, vielleicht giebt es dann doch etwas, etwas, das sie gesund machen kann. Etwas Unbekanntes, das Balsam in ihr Herz bringen kann, — wer weiß!

Die Tage vergingen und die Wochen.

Die Arbeiten der Ausstattung waren bis auf weniges vollendet.

Ninnis Gesicht aber war immer schmäler, immer bleicher geworden. Doch war sie stets aufmerksam, stets freundlich, doch schien sie immer in stiller, heiterer Laune, und Frau Grenas ihrerseits hatte keine Besorgnis. Das Mädchen war liebeskrank!

Nur abends, wenn Ninni allein war, gab ihre Kraft nach und die abgespannten Nerven wichen. Dann konnte sie manchmal wie in wildem Trotze eine Klage erheben wollen, eine schwere, thränenvolle Klage.

Aber worüber? — Gegen wen?

Und dann gab es doch wieder nichts mehr. Nichts. Nur das dumpfe, tote, willenlose Gefühl in ihr, nur das mechanische Pochen ihres müden Herzens, ohne Glaube, ohne Hoffnung, ohne Wunsch. — Gleichgültig, eindrucklos verliefen für sie die letzten Tage. Mechanisch verrichtete sie ihre

Arbeiten, mechaniſch gab ſie Antwort auf die Fragen, die man ihr ſtellte.

Man ſprach nun ſchon vom Tage, von der Stunde, von der Kirche. Man ſprach von den Gäſten, die geladen würden, von den Speiſen, die Tante Grenas bieten werde, von den Weinen, mit denen man anſtoßen wolle und dem jungen Paare Glück zutrinken.

Alles war ihr wie ein Traum, wie die Phantaſien eines Fiebers. Sie ſelbſt in allem was ſie that, ſchien ſich willen- und bewußtlos, und ſprach ſie, ſo klang es manchmal ihr ſelbſt, als ſei ſie es nicht, die da ſpräche, als ſei es die Stimme von jemand fremden, die aus der Ferne an ihr Ohr ſchlug.

Und doch lebte ſie, und doch geſchah nichts, es brach, es riß, es zerfiel nichts; — und doch lebte ſie und erwachte mit dumpfem Kopfe und ödem Herzen an einem Morgen, wo Anna Marks und noch eine Freundin gekommen waren. Sie wußte nicht, was um ſie geſchah. Gedankenlos ſah ſie das lange, weiße Kleid, den wallenden Schleier, den Myrtenkranz, die atlaſſenen Schuhe. Sie wußte nicht, was ſie ſprach.

Die Mädchen lachten, ſagten Scherzreden, und waren ihr beim Ankleiden behilflich.

Vielleicht, daß ſie mitlachte, — ſie wußte es nicht. Sie hatte nur das Gefühl, der Moment müſſe kommen, wo ſie zuſammenbreche, wo alles ein Ende habe.

Dann hörte ſie das Rollen von Wagen, die vor dem Hauſe hielten, und laute, fröhliche Stimmen in dem Nebenzimmer.

Und endlich klopfte es an die Thüre, zwei, dreimal.

Es war Konrad, der ſeinen Kopf hereinſteckte und fragte, ob man fertig ſei.

Sein Geſicht war ſehr rot, ein breites Lachen lag um ſeinen Mund, und er hielt den Nacken in dem hohen, harten Kragen ſteif und unbeweglich.

Etwas in dem totenbleichen Geſichte ſeiner Braut, und in dem faſt irren Glanz der Augen, die ſtarr auf ihn gerichtet ſchienen, mochte ihn jedoch plötzlich beunruhigen, denn er machte raſch die Thüre ganz auf, und trat auf ſie zu.

Und der Moment war gekommen.

Sie that einen Schritt auf ihn zu, und ſchien zu ſtürzen.

Er eilte ihr entgegen und umfing die Lebloſe mit ſeinen Armen.

Die beiden Mädchen ſchrieen entſetzt auf, und Konrad trug ſeine Braut zum Bette, wo er ſie mühſam niederlegte. Eine Todesangſt krampfte ſein Herz im Augenblicke wie mit eiſerner Fauſt zuſammen. Eine förmliche Starre des Entſetzens war über ihn gekommen.

Sie lag regungslos, mit geſchloſſenen Augen, kein Atem ſchien ihre Bruſt zu bewegen, und er hatte nicht den Mut, an ihr Herz zu horchen, ob es noch ſchlage.

Indes waren die Mädchen ratlos gelaufen, Frau Grenas zu holen.

Sie allein ließ ſich nicht aus ihrer Ruhe bringen. Nur lief ſie um die Eſſigflaſche und rieb Ninnis Schläfen mit unbarmherziger Hand.

Es tropfte etwas von dem Eſſig auf den Schleier und das Kleid, aber das war hier nicht zu beachten. Und Tante Grenas' Bemühungen waren von Erfolg gekrönt.

Nach kurzer Zeit ſchlug Ninni die Augen auf, und ſah verwundert um ſich. Wo war ſie? — hatte ſie geträumt?

Aber nein! — Sie fühlte den Schleier unter ihren Händen, ſie ſah Tante Grenas, und da ſtand Konrad in dem langen Frack und dem hohen, ſteifen Halskragen.

Sie ſchloß die Augen wieder. Aber dann wollte ſie ſich erheben. Wozu? — Sie muß den Kelch bis zu Ende leeren!

Sie konnte wieder aufrecht ſtehen und lächelte Konrad ſogar aus den blutloſen Lippen an.

Ob ſie nun ganz wohl ſei?

Ja!

Ob ſie nun in die Kirche fahren könnten?

Ja!

Sie fühlte ſich aber doch noch ſchwach und ſetzte ſich zu kurzer Raſt auf einen Stuhl. Er ſtand vor ihr und ſah ängſtlich auf ſie nieder.

Sie lächelte ein wenig.

„Ich hab' Dir wohl Sorge gemacht?"

Er neigte ſich zu ihr herab und küßte ſie.

* * *

Es war kein Traum.

Sie fuhren zur Kirche, und ſtanden nebeneinander am Altare. Der Prieſter wechſelte die Ringe und ſegnete den Bund, und ſie war Konrads Frau.

Die Wagen fuhren nach Tante Grenas' Hauſe zurück, und im beſten Zimmer war die Tafel aufgeſtellt worden.

Bis auf Eines waren lauter fröhliche Geſichter, und es erklangen laute Reden. An Toaſten fehlte es nicht. Den ſchönſten brachte Herr Martin aus, Konrads Taufpate und geweſener Magiſtratsrat, und unter lautem Beifalle ſchloß er ſeine Rede mit folgenden Worten:

„Ja, meine Freunde, — faſt väterlich bewegten Herzens ſehe ich dieſes junge, liebliche Paar den Weg ins Leben betreten. Hier haben wir wieder einmal ein fröhliches, erhebendes Feſt, eine Hochzeit, eine Vermählung in einer jener guten, alten Familien des geſunden Bürgerſtandes. Wir ſind alle Bürger. Wir ſind ſtolz es zu ſein. Wir bilden den Kern des Staates, die feſte Stütze des Guten in der Geſellſchaft.

„Ja wohl, meine Freunde — ſeht hier, die liebliche Braut, den ehrenhaften Bräutigam. Wem fällt nicht des Dichters Wort ein:

‚Denn wo das Gute mit dem Starken
Wo Zartes ſich mit Schönem paart —‘

„So oder ähnlich muß es klingen.

„Ich bin in wahrhaft gehobener Stimmung und fordere Sie auf, mit mir anzuſtoßen auf die Tugend, auf die Ehre, auf das Glück, und das junge Paar lebe hoch, hoch hoch!“

Frenetiſcher Beifall und wildes Gläſerklingen; die Feſtesſtimmung hatte faſt den Höhepunkt erreicht.

Indeſſen hatten die zwei Freundinnen Ninni in ihr Zimmer geleitet.

Sie legte das Brautkleid ab und zog ein Reiſekleid an. Sie wollten ſogleich zur Bahn und die Hochzeitsreiſe antreten.

Konrad erwartete ſie ſchon auf dem Vorplatze.

Er reichte ihr den Arm und führte ſie die Treppe hinunter. Die meiſten Gäſte waren heruntergeſtürmt, das Paar noch am Wagenſchlage zu begrüßen.

Tante Grenas lachte unter Thränen, und packte eiligſt alle Bouquets die gekommen waren, wo immer ſie ſie nur im Wagen unterzubringen vermochte.

Nur Eines noch — das größte, das ſchönſte. Aber Ninni hatte den Schlag ſchon zugezogen.

„Warte doch,“ rief Frau Grenas mitten in dem Trubel —, Du mußt es ja doch auch mitnehmen, es iſt das ſchönſte!

Aber Ninni winkte nur mit der Hand, die Pferde zogen an, und der Wagen rollte davon.

Sie ſchloß einen Augenblick die Augen, während Konrad beide Arme um ſie ſchlang und ſie ſtürmiſch an ſich zog.

Es war kein Traum.

Sie war ſein Weib.

* * *

Frau Grenas hatte das Rieſenbouquet von weißen Blumen ſehr ſorgſam wieder in das Zimmer hinaufgetragen. Wie ſchade, daß Ninni es nicht

mitgenommen! Es war so schön — so symbolisch. Der liebe Herr Doktor hatte es geschickt. Er war doch so ein gefälliger, artiger Mensch. Sie zeigte jedem Besucher der nächsten Tage den großen Blumenstrauß.

Und zwei, drei Tage später kam der Herr Doktor selbst, und wollte nachfragen, wie denn alles gewesen sei, natürlich.

Frau Grenas berichtete auf das Ausführlichste und erzählte auch —

„Denken Sie sich! Ninni wird unglücklich sein, aber es ist gerade Ihr Strauß, lieber Herr Doktor, der zurückbleiben mußte, und sie hat sich so gefreut darüber!

Aber sehen Sie, ich habe ihn gut aufbewahrt. Er steht auf einem Ehrenplatze."

Unter dem Spiegel, auf einem Wandtischchen, hatte das Bouquet Posto bekommen.

„Ach, es ist so schön," sagte Frau Grenas, „so symbolisch."

Sie bemerkte das Lächeln nicht, das um Norberts Lippen flog, und verabschiedete sich von ihm, als er ging, als von ihrem „lieben, alten Freunde", eine Herzlichkeit, die offenbar noch unter dem Einflusse der Festesstimmung dieser Tage sich erhalten.

Das Bouquet aber blieb an seinem Platze, auch als die weißen Blumen zu vergilben begannen. Ninni sollte sich freuen, daß Tante Grenas es so treulich bewahrt.

Aus meinem Leben.

Von Adam Müller-Guttenbrunn.

(Wien.)

Sie wollen einen Abriß meines Lebens? Das ist ja sehr schmeichelhaft. Ich will denn auch gar nicht zögern, Ihnen die Mitteilung zu machen, daß ich am 22. Oktober 1852 zu Guttenbrunn im Banat geboren und schon am nächsten Tage zur Kirche getragen und getauft wurde. Bei dieser Gelegenheit gab man mir ohne meine Zustimmung den Namen Adam, dessen ich mich 28 Jahre lang schämte. So alt war ich nämlich, als ich mit Heinrich Laube persönlich bekannt wurde, und da ich mich bis dahin selbst auf meinen Büchern bloß Müller aus Guttenbrunn nannte, so fragte Laube eines Tages: „Wie heißen Sie denn eigentlich?" Ich war über die Frage ganz erstaunt.

Wie ich heiße . . . ? „Nun ja — Sie müssen doch einen Namen haben?“ Darauf antwortete ich verschämt: Adam. „Oh!“ sagte der Alte. „So heißt Niemand.“ Wir lachten herzlich und, weiß Gott, von diesem Tage an gefiel mir mein Name und ich habe ihn seitdem nie wieder unterdrückt.

Meine erste Erziehung war keine gar sorgfältige. Ich stand — aus Gründen, die hier nicht näher zu erörtern sind — unter der Obhut meiner Großmutter und die konnte mich Unband nicht zähmen; ich wurde der schlimmste Gassenjunge des Dorfes und mein Ruf als solcher war alsbald so fest begründet, daß man jeden Frevel, der verübt wurde, unbedenklich mir zuschrieb. Mit eigner und fremder Schuld belastet, trat ich mit meinem siebenten Jahre in die Dorfschule ein und der Lehrer, dem ich wahrscheinlich gut empfohlen worden war, setzte mich in die erste Bank, wo ich stets den Anblick der verschiedenen Arten von „spanischen Röhrln“ genießen konnte, die bei der Erziehung der Dorfjugend in Anwendung kamen. Indes, es kam besser, als man erwartet zu haben schien; ich lernte gut und gewann meinen Lehrer lieb. Das war der erste Mensch, der Einfluß auf mich zu üben vermochte. Als ich über das Abc hinaus war, erhielten wir an Stelle dieses Lehrers einen andern, einen ganz jungen Mann, der im Dorf geboren und soeben vom Lehrerseminar gekommen war. Er hielt eine feierliche Ansprache an uns Kinder, und wenn ich auch nicht mehr weiß, was er sagte, so weiß ich doch, daß diese Rede der erste tiefere Eindruck war, den mir das Leben gemacht. Ich war von diesem Tage an stolz auf meine Schule, auf diesen neuen Lehrer, auf mich selbst, und ich war fortan der erste Schüler.

Diese überraschenden Schulergebnisse ließen in meiner Mutter den Gedanken reifen, mich „studieren“ zu lassen, und ich kam in meinem zehnten Jahre nach Temesvar, wo ich die Normalschule und die ersten Klassen des Piaristengymnasiums besuchte. Der Zauber des schwäbischen Dorflebens hielt mich aber fest in seinem Bann und die glücklichste Zeit des Jahres war für mich immer die der Sommerferien, die ich daheim verbringen konnte. Mitte der sechziger Jahre bereitete die plötzliche Einführung der magyarischen Vortragssprache am Temesvarer Gymnasium meinem Studien-Fortgang ungeahnte Schwierigkeiten. Der Unterricht verwandelte sich mit einem Schlage in eine mechanische Abrichtung, wir plapperten unverstandene magyarische Sätze, wir beteten sogar magyarisch und sangen in der Kirche in dieser Sprache. Die erste Frage in der Geographie lautete: Wer bist Du? Und die Antwort, die auswendig gelernt werden mußte, war ein langes Bekenntnis, das mit der Lüge anfing: „Én magyar vagyok,“ zu deutsch: „Ich bin ein Magyare.“ Die Schule verlor in Folge dieser Vorgänge

(mitten im Schuljahre mußten an Stelle der deutschen Lehrbücher magyarische angeschafft werden!) jeden Reiz für mich, sie wirkte entsittlichend auf mich zurück und ich verlumpte ein bischen als junger Student. Alsbald ging ich anstatt in die Schule auf den Fischfang, und die Leute, deren Obhut ich anvertraut war, ließen dies ruhig geschehen. Sie brieten die prächtigen Karpfen, die ich im Bega-Kanal fing und bekümmerten sich nicht weiter um mich. Der Schluß des Schuljahres aber brachte Alles ans Licht, mein Zeugnis war niederschmetternd.

Und damit sollte auch das Studieren ein Ende haben. Niemand wollte begreifen, daß ich bloß das Opfer eines Experimentes geworden, das die übermüthige Politik mit der Schule vorgenommen; ich galt plötzlich für dumm und unbefähigt, ich sollte fortan zu Hause bleiben und irgend etwas im Dorfe werden. Aber was? Ich hatte einen Oheim, der war der Gescheidteste im Ort. Er war „Balbierer" und als solcher stand er in früherer Zeit mehrere Jahre in Wien in einer „Chirurgischen Offizin" in Diensten; dort hatte er Aderlassen, Schröpfen, Klystieren und Salbenschmieren gelernt, und als er heim kam, galt er als fertiger Chirurg, als Doktor. Dieser Mensch legte jetzt seine Hand auf mich und sagte eines Tages: „Du wirst Balbierer. Bei mir lernst Du die Dokterei praktisch und wenn Du in die Fremde gehst und nach Wien kommst, besuchst Du die chirurgische Schule; denn Dich nimmt man, Du hast ja schon etwas gelernt. Ich habe viele Kollegen in Wien gehabt, die Wundärzte in der Armee geworden sind. Das kannst Du auch werden und mein Geschäft ist am Ende auch nicht zu verachten, wenn Du es einmal übernehmen wolltest." Meine Angehörigen waren begeistert von dieser Wendung; und auch auf mich machte die Ansprache Eindruck. Ich blieb gern im Dorfe mit der Aussicht, schließlich doch noch etwas in der Welt zu werden. Und der Anfang meines neuen Lebensweges ließ sich ganz verheißungsvoll an. Die Schlacht von Königgrätz bescherte dem österreichischen Heer so viele Verwundete, daß selbst die deutschen Dörfer im Banat solche zur Pflege erhielten. Etwa dreißig Mann, die sich auf alle Waffengattungen verteilten und die zunächst mit leichten, halbgeheilten Schußwunden behaftet waren, wurden in Guttenbrunn bis zu ihrer völligen Genesung einquartiert. Der Bezirksarzt in Lippa, dem dieselben anvertraut worden waren, machte sich die Sache leicht und übergab die Leute meinem Oheim; er selbst kam nur einmal wöchentlich, Nachschau zu halten. Dies erhöhte die Autorität meines Oheims im Dorfe ungemein, und auch mir imponierte es: ich war über Nacht sein chirurgischer Gehülfe geworden und bethätigte mich mit Eifer als solcher.

Der Herbst zeigte mir meinen neuen Beruf von der andern Seite. Die

Verwundeten waren fort und ich ging mit meinem Oheim die Bauern balbieren. Ich wurde gut gehalten im Hause, aber ein Lehrling blieb ich doch. Ich war Kindsmagd, ich arbeitete im Feld und im Weingarten wie ein Taglöhner; am Samstag und Sonntag aber war ich Balbierer. Die reichen Bauern ließen sich zwar auch am Mittwoch rasieren, aber dazu reichte die Kraft meines Oheims allein aus — ich konnte auch am Mittwoch taglöhnern. Die einzigen Lichtblicke in dieser dreijährigen Lehrzeit bot mir immer der Winter. Bei Tag schrieb ich für meinen Oheim ganze Werke über Kurpfuscherei ab, des Abends aber ging ich häufig durch und schlüpfte in eine Spinnreih'. Dabei war ich immer in Gefahr, daß mir dort ein „Geselle" begegne und mich, den Lehrling, den Unfreien, fortjage. Und einmal geschah mir dies, als ich, die Pfeife im Munde, neben dem Spinnrocken eines Prachtmädels saß, das ich wie eine Göttin anbetete. Der Geselle wies mich aus der Stube, entriß mir die Pfeife und übergab sie am nächsten Tag meinem „Lehrherrn". Mein Zorn, mein Schmerz kannte keine Grenzen; die mir widerfahrene Demütigung war auch zu groß. Und als Folgen dieses Ereignisses, das viel Lärm machte, stellte man mir eine Verlängerung meiner Lehrzeit um ein Jahr in Aussicht. In jenen Tagen schrieb ich mein erstes Gedicht; nicht die Liebe, Zorn und Verzweiflung haben mich zum Dicher gemacht und ich muß heute noch die Form dieses Gedichtes anstaunen. Ich zählte sechzehn Jahre und schrie in Versen zum Himmel, die also anhuben:

„Mein Gott, wer reißt mich aus dem Staube,
Eh' ganz vergiftet ist mein Glaube
An Dich, o Menschheit, eh mein Wissen
Versumpft in stetem müssen, müssen!"

Die folgenden Strophen sind wüst und albern, aber diese eine steht für mich da wie eine Offenbarung; ich weiß nicht, wie ich zu ihr gekommen bin.

Einige Tage, nachdem ich dieses Gedicht aus mir herausgesprudelt hatte, begegnete ich einem alten Gönner, dem Dorfjuden von Guttenbrunn, Herrn Jakob Jellinek. Derselbe hatte mich schon vor Jahren, als ich noch in die Dorfschule ging, ausgezeichnet und sein Wort war nicht ohne Einfluß geblieben, als ich nach Temesvar geschickt wurde. Dieser Mann schüttelte immer den Kopf, wenn er mich von Haus zu Haus gehen sah — balbieren. Und jetzt erkundigte er sich teilnamsvoll nach meinem Befinden. Ich las ihm mein Gedicht vor, doch er hatte kein Verständnis für dasselbe und unterbrach mich: „Das ist mir zu lang! Aber e Schand ist's, daß Du da mußt herumlaufen im Dorf. Warum hast nicht gelernt die ung'rische Sprach? Jetzt wird nix aus Dir."

Meine Abneigung gegen die magyariſche Sprache war von jeher groß — wahrſcheinlich nur deshalb, weil ſie mir als ein Zwang entgegentrat und ich nie durch Gewalt zu lenken war — und jetzt wurde dieſe Abneigung zum Haß. Ich empfand es ſchon als Kind, welche Schmach es ſei, daß ein deutſcher Jüngling in ſeiner Heimat, die ihm überall, auch in Temesvar, deutſch erſchien, nicht deutſch ſollte ſtudieren können. Ich hatte bis dahin neben den Deutſchen nur Walachen geſehen, nie aber einen Magyaren; ich hörte die Sprache dieſes Volkes nur von einigen Beamten in Temesvar ſprechen und plötzlich mußte ich in dieſer Sprache in der Schule beten, plötzlich ſollte ich in ihr denken, lernen. Ich wurde aus dem beſten Schüler der ſchlechteſte, ich verlotterte, ich wurde ein Balbierer-Lehrling und hätte in meiner Heimat eher ein Schweinehüter als ein Dichter werden können, wenn ich deutſch bleiben wollte.

„Jetzt wird nix aus Dir!" gellte es mir in den Ohren und ich ging meiner Wege. Aber der kluge alte Jellinek, der ſeine eigenen Söhne in die magyariſchen Schulen nach Arad geſchickt hatte und brauchbare Männer aus ihnen zu machen beſtrebt war, er behielt mich fortan im Auge und eines Tages erſchien er bei meiner Großmutter und ſagte: „Der Adam muß fort!" Er hatte durch einen ſpekulationsluſtigen Bauer, der ſtets mit Wein nach Siebenbürgen fuhr, in Erfahrung gebracht, daß jenſeits der Berge, weit droben in Hermannſtadt, alles deutſch ſei. Dort müſſe ich hin, dort von Neuem in die Schule gehen, denn es ſei ein Jammer und eine Sünde, was an mir geſchehe.

Dieſe Worte ſetzten meinen Ehrgeiz in Brand und nun begann der Kampf um meine Zukunft. Wie er geführt wurde, wie ich meinen Weg weiter wandelte, das will ich heute nicht erzählen, denn es würde ein Buch werden. Es ſei für diesmal genug an der Verſicherung, daß ich mich tapfer mit dem Leben herumſchlug, ehe etwas aus mir geworden. Im Herbſt 1868 war ich in Hermannſtadt, im Sommer 1870 bereits in Wien. Der gewaltige deutſche National-Krieg berauſchte mich und ich ſchrieb Briefe in meine Heimat, die am Sonntag im großen Wirtshaus verleſen wurden und die Kunde der deutſchen Siege im Banat mehr verbreiteten als dies die Peſter Zeitungen gethan haben, die vollſtändig auf Seite Frankreichs ſtanden. Im Mai 1873 wurde ich als Eleve der Wiener Staats-Telegraphen-Direktion angeſtellt, im Juni nach Linz geſendet. Zu dieſer Zeit ſchrieb ich ununterbrochen Trauerſpiele, deren Hintergrund ſtets meine Heimat war. Eines davon, „Gräfin Judith," welches im Jahre 1875 entſtand, ließ ich im Selbſtverlag, „für die Bühnen als Manuſkript gedruckt", erſcheinen. Es blieb Manuſkript.

Von Linz wurde ich drei Sommer nacheinander von Mai bis Oktober dem Telegraphenamte in Ischl zur Dienstleistung zugewiesen und dies war die glücklichste Zeit meines Lebens. Die großartige Natur überwältigte mich fast und die Eindrücke jener Tage sind bleibende geworden.

Ich hatte mittlerweile mannigfache Beziehungen mit Wien angeknüpft und meine Sehnsucht, dauernd dahin versetzt zu werden, wurde von Jahr zu Jahr mächtiger. Heinrich Laube, der ein Stück von mir gelesen hatte, ließ mir im Frühling 1879 sagen, daß sich über dasselbe wohl reden ließe; zum Schreiben habe er keine Zeit. Einige Monate später fuhr ich nach Wien, meine Versetzung zu betreiben. Ich lief geradeaus zum Handelsminister, der mich nicht empfing, und zu einigen Hofräten, von denen einer mir überaus wohlwollend entgegenkam. Zu Laube zu gehen hatte ich nicht den Mut. Ich wollte dies erst thun, wenn ein Stück, das mich gerade zu jener Zeit beschäftigte, fertig war — und dieses Stück hieß: „Des Hauses Fourchambault Ende". Als ich wieder in Linz war, eröffnete sich mir plötzlich die Aussicht, jenes Schauspiel, über das Laube mit mir reden wollte, auf der dortigen Landschaftlichen Bühne aufgeführt zu sehen. Der erste Held und Liebhaber des Linzer Theaters suchte ein billiges Stück für sein Benefize — und er wagte es mit dem meinen. Ich kann die Wonne und Glückseligkeit nicht schildern, die mich erfüllte, als wir uns in der Wohnung des Schauspielers zusammensetzten, „Im Banne der Pflicht" lasen und einrichteten. Und der Abend der ersten Vorstellung! Das Publikum ging ein auf diese „Linzer Première", das Theater hatte ein festliches Gepräge und des Beifalls war kein Ende. Die Zeitungen erschienen am nächsten Tag mit überschwänglichen Berichten und ich sandte einen derselben an meinen Hofrat nach Wien, dem ich offen gesagt hatte, was ich erstrebe. Das war Mitte November. Mitte Dezember hatte ich mein Versetzungs-Dekret für Wien in den Händen. Hier war der unerhörte Fall eingetreten, daß ein litterarischer Erfolg einem k. k. österreichischen Beamten förderlich geworden!

Von meiner Fortsetzung zu „Haus Fourchambault" brachte ich zwei Akte fertig mit nach Wien; dieselben wurden Laube vorgelegt und jetzt beschied er mich ernstlich zu sich. Und als das Stück vollendet war, nahm er es mit Freuden an. Jetzt war ich am Ziel — und jetzt krachte das Wiener Stadttheater in allen Fugen, Laube trat für immer vom Schauplatz. Das war einer der härtesten Schläge, die mich getroffen. Laube schrieb mir für „Haus Fourchambaults Ende" ein Vorwort, er ließ sich „Im Banne der Pflicht" widmen zum Zeichen, daß er auch dieses Stück aufgeführt hätte, er schenkte mir seine väterliche Freundschaft, er schrieb sogar ein Lustspiel mit

mir, aber auf seine werkthätige Förderung auf dem Theater mußte ich für immer verzichten. Und einen Mann seines Gleichen habe ich im ganzen Bereiche des deutschen Theaters nicht gefunden. Ich schrieb Stück um Stück — umsonst! Und eines Tages warf ich die Leyer zu Boden, ging unter die Novellen- und Zeitungsschreiber, unter die Kritiker; da erntete ich Lob und Beifall und mein Schreiben ist seitdem ein öffentliches Wirken geworden in Wien. Ich konnte meine Amtsstellung aufgeben, wurde Feuilleton-Redakteur der „Deutschen Zeitung", heiratete nach der Wahl meines Herzens und bin zufrieden mit meinem Los, wenn auch mein dichterischer Ehrgeiz bis heute unbefriedigt geblieben ist.

Als eines meiner unaufgeführten Stücke („Frau Dornröschen") in Romanform erschien, da schrieb ein mir wohlgesinnter Kritiker die herben Worte: „Adam Müllers Entwicklung gleicht dem ersten Akt einer großen Zukunft; die andern scheinen ungeschrieben bleiben zu wollen." Ich werde diesen Gedanken, dem in anderer Form auch Ernst Wechsler in seinem Buche: „Wiener Autoren" Ausdruck gegeben hat, seitdem nicht mehr los. Sollten sich diese „anderen Akte" nicht mehr schreiben lassen?

Errichtung eines Volkstheaters eine soziale Ehrenpflicht Berlins.

Randglossen zu dem Vortrag des Freiherrn von Maltzan: „Die Errichtung deutscher Volksbühnen eine nationale Aufgabe".*)

Von Kurt Eisner.

(Berlin.)

Am 1. Mai 1889 wurde von $^1/_2 9 - ^1/_2 10$ Uhr abends im Saale der Hochschule für Musik zu Berlin vor einer Handvoll von Zuhörern wieder einmal Volksrettung getrieben. Der vortragende Freiherr Hermann von Maltzan, dessen edles Wollen die Achtung wenn auch nicht die Zustimmung jedes Einsichtigen verdient, entwickelte seine Gedanken über die Errichtung von Volksbühnen als eine nationale Aufgabe. Man hörte gar viel von „Nationalgefühl", „Deutschheit", auch ein Hymnus auf die Hofbühne und Wildenbruchs Quitzows drang zu den Ohren der paar Menschen, welche die Teilnahme für die Sache in Verbindung mit dem freien Entree nach der Pots-

*) Anfang Mai niedergeschrieben.

damer Straße geführt hatte. Plötzlich war es aus, die wohlerzogene „Menge" klatschte. Nach etlicher Zeit erhob sich eine Diskussion, in der u. a. Herr von Wildenbruch erklärte, er wüßte nicht, wozu er eigentlich da sei. Schließlich ging man daran, einen Verein zur Ausführung der Idee zu gründen, — und so besitzt Berlin, das, glaub ich, doppelt so viel Vereine wie Einwohner hat, einen Verein mehr!

Inzwischen hatte ich mich still davon geschlichen, ohne das Ende abzuwarten. In meinem Kopfe führte Nationalgefühl und Deutschheit ein wildes Pas de deux auf, daß ich am Ende meinen Gedankenbehälter für die Hofbühne hielt, auf der hinter dem Rücken des gestrengen Intendanten der verfehmten Balletkunst gefröhnt wurde. Das Nationalgefühl hatte stattlich ausgestopfte Waden und die Deutschheit war recht tief ausgeschnitten, damit man ihr tugendhaftes Herz, oder wenigstens die Gegend, wo es so brav für Gott, König und Vaterland klopfte, ordentlich sehen könnte . . . Endlich aber vermochte ich es, den tollen Spuk zu bannen und ernsthaft über das Schauspiel, dessen Zeuge ich gewesen war, nachzudenken.

Vielleicht lesen diejenigen die folgenden anspruchlosen Ausführungen, die befähigt sind, diese Ausführungen wirklich — auszuführen. Da mir nichts an meiner Persönlichkeit, alles an der Sache liegt, so will ich mich gern bescheiden, wenn man gegen meine Gründe mit ehrlichen und scharfen Waffen zu Felde zieht. Alles, was ich vor der Hand wünsche, ist, daß die Angelegenheit mit möglichster Sachkenntnis und Begeisterung erörtert wird und nicht in den ewigen Schlaf so mancher idealen Fragen versinkt. Ist einmal die Teilnahme zu einer Macht geworden, so wird die Frucht nicht ausbleiben.

Wir haben in Berlin ein merkwürdiges Geschick dafür, große geistige Strömungen auf dürren auffaugenden Boden abzuleiten. Wie jämmerlich verpfuscht erschien bei uns die schöne Sittlichkeitsbewegung des Nordens! Dort der edle, hoch gesinnte Weckruser des Göttlichen im Menschen: Björnson, hier ein Stöcker, der neben dem Sittlichkeitsverschleiß Abonnentenjagd für ein antisemitisches Hetzblatt betrieb, bis dann das Ganze, vom Fluch des „Ulkigen" getroffen, kläglich zusammenbrach. So sollte man sich hüten, in das Volkstheaterproblem die nationale Frage, als das Wesentliche an der Sache hineinzutragen. Fast schien es, als ob der Freiherr von Maltzan und seine Anhänger die heiß ersehnte Zukunftsbühne als Patriotenaufpäppelungsanstalt benutzen oder vielmehr mißbrauchen wollen, in welcher nur Stücke aufgeführt würden, die aus lauter Szenen beständen, welche dem Huldigungsakt der Quitzows — das Urteil der richtenden Nachwelt über diese Szenen dürfte nicht allzu günstig lauten! — ähnlich wären! Unsere Schulen leisten in diesen patriotischen Bemühungen leider schon so über-

mäßiges, daß denkende und wahrheitsliebende Schüler leicht ganz den Sinn für die eingeschärfte schwarz-weiß-rote Tugend verlieren!

Nationalgefühl ist gewiß etwas Hohes! Aber ebenso gewiß ist dieser Begriff zur Modephrase geworden, die jeder im mehr oder minder großen Munde führt, ohne sich das Geringste dabei zu denken. Es wäre wohl ein recht dankbares Unternehmen, Wurzeln und Bedingungen des Nationalgefühls (Liebe zur Familie, zu Land und Leuten, zur Sprache, Kunst, Geschichte, Zufriedenheit mit den sozialen Verhältnissen und zuletzt und zumindest Anhänglichkeit an die gegenwärtige Staatsform und Regierung) darzulegen, aber für den vorliegenden Fall genügt es, darauf hinzuweisen, daß die Bühne wohl das Nationalgefühl zu heben vermag, daß jedoch dieser Erfolg auch ohne sie hinlänglich erreicht wird, und daß schwerlich jemand durch ein gutes deutsches Stück zu jenem Gefühl bekehrt werden wird, den die anderen täglich und stündlich einwirkenden Faktoren nicht zu gewinnen vermochten. Wie verkehrt die ganze Anschauung über das Nationalgefühl ist, zeigt die eine Erscheinung, daß nationales Bewußtsein vielfach als identisch mit Feindschaft gegen andere Nationen gilt. Gegenseitiges Ringen nicht Kämpfen ist der Segen des Nationalsgefühls, gleichwie das Individuum strebt gegenüber den Mitmenschen.

Unsere Frage ist keine nationale, sondern eine lediglich soziale. Die Kunst soll nicht den Deutschen, sondern den Menschen machen, der ja dann wohl auch ein Deutscher sein wird.

Diese Seite wurde in dem Vortrag des Herrn von Maltzan ganz nebensächlich berührt, höchstens, daß er in dem Theaterbesuch ein Mittel gegen sozialistische Verführungen anpries. Erst als Herr von Wolzogen die Frage aufwarf, was denn der Vortragende sich unter dem Sammelnamen „Volk" dächte, betonte Herr von Maltzan, daß er alle Schichten der Bevölkerung in seinem Theater vereinigt sehen möchte — als Vergleichsbild wählte er das Publikum der Pferdebahn! — wodurch er die Klüfte zwischen den einzelnen Gesellschaftsklassen ein wenig auszufüllen hoffte.

Ernst von Wolzogen musterte auch das jetzige Theaterpublikum und kam zu dem Resultat, daß außer den Reichen nur diejenigen die Theater besuchten, welche die Reclamsche Universalbibliothek sich anschafften, und daß für diese Bevölkerung der obersten Ränge genügend gesorgt wäre. Die ganze übrige Masse des Volkes käme überhaupt nicht ins Theater und — also die skeptische Meinung des bekannten Humoristen! — würde auch schwerlich die genügende Bildung besitzen, welche das Verständnis der dramatischen Kunstwerke erforderte.

Gehen wir von dieser Bemerkung aus.

Es ist wahr, daß nur die reiche Bourgeoisie die teuren Plätze unserer Theater füllt; auch jener Vergleich mit der Reclamschen Universalbibliothek ist zutreffend, abgesehen davon, daß für viele strebsame Käufer der kleinen nötlichen Hefte auch die olympischen Preise viel zu hoch sind, weil es eben keine Reclampreise sind. Der Verneinung aber der künstlerischen Genußfähigkeit des niederen Volkes will ich zunächst die Frage entgegenstellen: Wie verhält es sich denn in dieser Beziehung mit den gebildeten und, was noch mehr sagen will, wohlhabenden Zuschauern, die jetzt Parquet, Logen und die ersten Ränge inne haben?

Diese Frage schließt einen beleidigenden Zweifel ein, und dieser Zweifel wird durch die eine Thatsache zur Gewißheit: Die schlechten, ja nichtsnutzigen Stücke erhalten sich dauernd auf dem Repertoire, während die guten — die mit dem Aichungszeichen des Klassizismus versehenen Werke gehören als notwendiges Inventarium der sogenannten Bildung nicht hierher, da man diesem Götzen Bildung, wenn auch unter arger Langeweile, einmal dienen muß — die guten Stücke, sage ich, verschwinden sehr bald wieder, sofern jemand den Mut hat, solche zu bringen.

Man gestatte mir eine Illustration dieser traurigen Erscheinung. Ich ging neulich zum erstenmale in das Lessingtheater, um mir Anzengrubers Meineidbauer anzusehen. Ich freute mich über den sehr hübschen, freundlichen und bequemen Raum, wiewohl die seltsame Dampfluft mich unablässig an eine Badeanstalt erinnerte und ich den fatalen Gedanken nicht loswerden konnte, daß die Musen in diesem luxuriösen Theater der lebenden Bilder ihren Erdenstaub abwaschen. Die bis auf den vielleicht etwas konventionellen Schluß einfach großartige Dichtung des österreichischen Poeten wurde schlecht und recht gegeben, und hätte alle aufs Tiefste erschüttern müssen, wenn unter dem eleganten, sehr zahlreichen Publikum sich Menschen gefunden hätten, die zu dieser Anstrengung geneigt gewesen wären. Ich wunderte mich über den geringen Beifall, die allerdings ausnahmslos eintretende Erscheinung, daß die guten Zuschauer in den Zwischenpausen so frohgemut plauderten, lachten, witzelten, koquettierten und Galanterien ausstreuten, als ob nicht das Geringste vorgefallen wäre, übte auf mich die immer wieder verblüffende Wirkung. Aber die Symptome wurden bedenklicher. Das verehrte Publikum verstand offenbar nicht, wie man von einem lumpigen Meineid so viel Aufhebens machen könnte: als der Großbauer mit jener erschütternden unheimlichen Sophistik des Gewissens erzählte — eine psychologische Meisterleistung des Dichters! — wie er zum Meineid sich verführt habe, ging wiederholt ein behagliches — Lachen durch den Sal! Nur an zwei Stellen zeigte sich das Publikum gepackt: einmal, als der jüdische Hausirer einen hebräischen

Witz zum Besten gab, dann, als der Vorhang sich erhob, und ein durch elektrisch beleuchtete Glasröhren flutender Sturzbach in grauser Gebirgslandschaft effektvoll hinabrauschte. Ich weiß nicht, ob ich die technische Herstellung richtig beschrieben habe, ich weiß aber, daß man diese Szenerie beklatschte, und daß ich über dieses Kunstinteresse dermaßen entrüstet war, daß meine Nachbarin erschrocken in mein wutverzerrtes Antlitz starrte! Die Wut wandelte sich allmählich in Schmerz. Ich sah damals mit unumstößlicher Sicherheit, daß unser Theaterpublikum einfach für die Kunst verloren ist. Es ist froh, wenn es hübsche Bilder sieht, häßliche Witze hört und hübsche Darstellerinnen und Darsteller angaffen kann. Wie viele Herren würden wohl noch ins Theater gehen, wenn die Damenrollen, wie ehedem, von Männern gespielt würden!?

Ins Lessingtheater gehe ich freilich nicht wieder, und es wird wahrscheinlich auch ohne mich fortbestehen. Denn es ist mit den Theatern, wie mit manchen Weibern: Sie fallen in die — — Höhe! Vergleiche den Fall Clemenceau! Übrigens möchte ich dem Herrn Direktor raten, wenn er durchaus keine neuen Stücke findet zu den altbewährten zu greifen; er wird nicht im mindesten dadurch seinem Programm untreu werden, denn die Dekoratenre leben ja noch. Nur frisch angekündigt:

Faust
der Tragödie erster Teil,
ganz neu aus dem Atelier der Gebr. Falck
(mit Text von Goethe).

Spiegel-Schöne . . . eine preisgekrönte, völlig nackte Schönheit!

Es ist nicht nur die Bourgeoisie, welche für die Kunst verloren ist. Vor Jahr und Tag sah ich bei glänzend leerem Hause und guter Darstellung die trotz aller Litteraturgeschichten schönste deutsche Komödie, Anzengrubers Kreuzelschreiber. Etliche Offiziere neben mir äußerten am Schluß laut ihr Mißvergnügen über den verpfuschten Abend; ihr Urteil war kurz und schneidig: „unglaublich fade!"

Unsere Theaterbesucher wollen eben nur die paar Stunden totschlagen, die zwischen den reelleren Vergnügungen, über welche man Goethes Vorspiel auf dem Theater nachlesen mag, liegen und den mühevollen Stunden der Arbeit, welche die Mittel zu jenen reelleren Vergnügungen schaffen sollen.

An jenem Lessingtheaterabend nun packte ich mein Ideal von der allgemeinen Wirksamkeit der Kunst sorgfältig in den großen Kasten, wo meine übrigen Ideale unter Schloß und Riegel ihr ungefährliches Dasein verträumen: Wir müssen uns einmal zu der traurigen Resignation entschließen, daß die Kunst wie die echte Wissenschaft auf einen exklusiven kleinen Kreis

hochgebildeter, verständnisvoller, genuß- und urteilsfähiger Menschen sich beschränken muß. Allerdings findet diese kleine Gemeinde trotz der vielen Theater nicht das, was sie sucht; für diese Bedürfnisse aber wird durch die „Freie Bühne" gesorgt werden, und so können wir Kunstenthusiasten, sofern wir 30 Mark zur Verfügung haben, völlig zufrieden sein und den Dingen ihren Lauf lassen, den wir ja doch nicht zu hemmen vermögen . . . Das waren meine höchst vernünftigen Betrachtungen, als ich das lästige Ideal eingeschlossen hatte.

Aber im Stillen brannte noch der Zorn, daß die Kunst so nackt und bloß in unserer reichen Welt dasteht, entweder gar nicht beachtet oder gröblich mißbraucht. Ein guter Freund versuchte mich zu trösten: Das ist nie besser gewesen, wozu also die Aufregung! Es ist mit Deinem Theater, wie z. B. auch mit den Museen. Die Menschen gehen überhaupt nicht hinein, oder aber sie suchen pikante Genüsse. Der Durchschnittsmensch sieht an der Venus nichts als — die Teile, die man gemeiniglich zu verhüllen pflegt.

Sehr geistreich, sehr wahr, sehr gemein, brauste ich auf. Ein schöner Trost dieses: Das ist immer so gewesen! Dann dozierte ich würdevoll: Wenn wir etwas Neues wünschen und ins Werk setzen wollen, so müssen wir in die Zukunft, nicht in die Vergangenheit blicken. Wer immer und immer den Staub der Geschichte einatmet, dessen Lunge vermag nur noch schwächlich und zaghaft zu atmen. Wo es gilt, Fortschritt zu schaffen, atme man die stählende Waldluft des Idealen. Peinliches Rechnen und Wägen hat niemals etwas Großes bewirkt!

Bravo! lachte der Freund. Du verdirbst ja den armen Historikern ihr ganzes Geschäft! Anstatt Dich mit solchen unedlen Bemühungen abzugeben, komm lieber mit mir zum Fall Clemenceau ins Lessingtheater: Die Petri ist reizend und originelle Einfälle haben diese Franzosen in Hülle und Fülle, das muß man ihnen lassen: Sie hat so langes Haar, daß man darauf tritt, wenn man mit ihr zu Bette geht — das Wasser läuft einem im Munde zusammen, wenn man es hört! Daß ich bei der Venus Kallipygos eben nur jene unaussprechlichen Teile sehe, wirst Du begreiflich finden, ohne daß Du mich zu den Kunstbarbaren rechnest.

Brr! sagte ich, und der Freund ging ohne mich. Als er fort war, legte ich noch ein Schloß vor den Idealkasten, und das half: ich hatte Ruhe vor allen derartigen Anwandlungen.

Ich bin dann am dritten Osterfeiertag nach der „Zibbe", der plebejischen Schwester des Spandauer Bocks, hinausgepilgert, um das Volk bei seinen Vergnügungen aufzusuchen. Das endlose Läuten einer sehr un-

melodischen Glocke veranlaßte mich, der Kinderschar zu folgen, die plötzlich in eine bestimmte Richtung forteilte. Bald stand ich vor einem Puppentheater, wehmütig denkend an die frohen puppentheatralischen Genüsse meiner Kindheit. Kasperl erschien, jubelnd von den Kindern, unter denen sich auch nicht wenige Erwachsene befanden, begrüßt. Er war recht heiser, was er dem Bockbier zur Last legte. Und nun ging der groteske Spaß von statten. Wie glänzten die Augen der Kleinen, wie fröhlich lachten sie, gaben sich einander Aufklärungen und rieten auch dem lieben Kasperl zum Guten, wenn er es gar zu wild trieb! Das war ein Publikum, wie man es sich nur wünschen kann, das selbst vor dem strömenden Regen wacker stand hielt. Ich selbst mußte über die drolligen Späße des grausamen Kasperle so herzlich lachen, wie ich das bei modernen Lust- und Trauerspielen nicht vermag. Eine herrliche Schöpfung des Volkshumors, dieser Kasperle, der so ausgelassen-spaßhaft, mit so erhaben unverschämter Verwegenheit spielt, und der zugleich gegen die zusehenden Kinder sich so liebreich und gutmütig benimmt! Die Sonne des Humors scheint hier in die Abgründe des Lebens, sie durchleuchtend und aller Schrecken beraubend. Und was ist der Kasperle dabei für ein Dramaturg und Regisseur! Mit einem mächtigen Stock bewaffnet löst er alle Schwierigkeiten der Inszenierungskunst.

Ja, der Kasperle und sein Publikum hatte es mir angethan, und als ich nach Hause kam, ging ich an meinen großen Kasten und nahm das große Ideal heraus. O, wie glänzte und strahlte es, daß alle Resignation aus meinem Busen schwand, und ich ganz deutlich den Tag vor Augen sah, an welchem mein Ideal nicht mehr in dem öden Kasten sondern in einem großen Gebäude, in welchem begeisterte Menschen hohen Dichterworten andächtig lauschten, in einem — Volkstheater wohnte!

Die Idee des Volkstheaters war für mich zuerst eine kunstsoziale. Aus allen den Menschen, die jetzt nicht in das Theater gehen, sollte ein neues, wirkliches Publikum für die Kunst geschaffen werden. Und es schien mir möglich. Gesunde, nicht blasierte Gemüter, Menschen, die fähig sind zu genießen, was sich erhebt über den Magen, die — — Liebe und ähnliche Sportsgebiete, diese sind fähig zum Kunstverständnis, ohne daß irgend eine andere Eigenschaft als Vorbedingung vonnöten wäre.

Selbst wenn man an diesem Verständnis der breiten, ungebildeten Volksmasse zweifelt, so muß man sich doch darüber klar sein, daß die Verständnislosigkeit überhaupt nicht größer sein kann, als bei unseren Gebildeten.

Wir lesen in den Biographien von Theaterschwärmern z. B. L. Tiecks, daß sie schon als Kinder von klassischen Stücken die gewaltigsten, bis in das höchste Alter frisch bleibenden Eindrücke empfingen. Was ein Kind vermag

wird auch der ungebildete Mann von gesundem Geist können! Außerdem blicke man einmal in die für Arbeiter bestimmten Organe, und man wird finden, daß sie weit höhere Anforderungen an die Leser stellen als der Durchschnitt der für die gebildeten Kreise zurecht gemachten Familienblätter!

Und ferner: Wir verlangen, daß das Volk die metaphysischen Rätsel, die tiefsinnige oder auch aberwitzige Symbolik der dogmatischen Religion begreifen soll, und die unendlich durchsichtigeren Gebilde der Kunst sollte es nicht fassen können? Ich meine, man lasse diese Frage auf sich beruhen und versuche einmal! Noch eines aber ist zu beachten: Völliges Begreifen von Kunstwerken ist nicht einmal notwendig, ja manchmal gar nicht möglich. Es genügt ein gewisses Ahnen, und diese Fähigkeit besitzt jede gesunde Seele. Ich erinnere mich, als Kind mit dem größten Eindruck Bücher gelesen zu haben, die ich aus bestimmten Gründen gar nicht ganz verstehen konnte. Gerade das Dunkle, Geheimnisvolle erhöht die Wirkung. Außerdem sind nicht alle Dichtungen von der Sonnenklarheit der Lessingschen Werke. Hier freilich scheint der Verstand des Dichters in die entferntesten Winkel der Schöpfungen, und vielleicht ist es eben dieser Umstand, der Lessings Werken einen Hauch von unpoetischer Nüchternheit verleiht. Wer aber vermag Faust, Hamlet in allen Falten durchaus zu verstehen! Es war allerdings ein verhängnisvoller Irrtum der Romantiker, daß sie im Unverständlichen das Poetische an sich sahen und als Kunstwirkung ein mystisch-verworrenes, unklares Fühlen verlangten. So viel jedoch darf man von jener übertriebenen Lehre sich aneignen: Das ahnende Fühlen erscheint als Bundesgenosse, wenn der Intellekt im Stiche läßt. — — Vielleicht wird man dieses Prinzip auch der Religion gegenüber aufstellen, aber hier liegt die Sache anders: Auf den religiösen Anschauungen sollen nicht künstlerische Eindrücke basieren, sondern praktisches Glauben und Handeln. Der Untergrund des Handelns aber kann nicht fest und sicher genug sein.

Diese Möglichkeit des Verständnisses nun vorausgesetzt betrachten wir die vorliegende soziale Frage nicht von der Kunst, sondern von dem genießenden Volk aus.

Jede geistige Bethätigung erweckt die lebhaftesten, reinsten und zugleich dauerndsten Lustgefühle, deren der Mensch überhaupt fähig ist — ein Satz, der so selbstverständlich ist, daß ich ihn gar nicht aussprechen sollte. Man redet von geistiger Nahrung in bildlichem Sinne, und doch ist offenbar in diesem Ausdruck mehr als ein Bild enthalten: Das Geistige nährt in der That, es entlastet die leiblichen Bedürfnisse. Die Weisen sind von jeher im höchsten Grade bedürfnislos gewesen. Die fast fabelhafte Lebensweise des Spinoza ist das glänzendste Zeugnis für diese Erscheinung. Nun ist freilich

und soll nicht jeder ein Spinoza sein, aber jener jüdische Denker zeigt doch die Möglichkeit, einen herrlichen Weg, auf dem jeder zu gehen imstande ist, wenn er auch nicht so weit kommen kann, will und soll. Die Beschäftigung mit dem Geistigen lindert den Unmut über die mangelhafte Befriedigung der materiellen Wünsche, die andern im größten Überfluß zu Teil wird. Und da, bis jetzt wenigstens, noch nicht der erleuchtete Mann erschienen ist, der diese soziale Frage der materiellen Ungleichheit nach allen Seiten befriedigend gelöst hat, so muß jedes Mittel willkommen sein, welches diese Unzufriedenheit zu lindern vermag, und welches ausführbar ist, wenn man nur Lust und Liebe hat. Der Verein zur Massenverteilung guter Schriften (unter denen nur die wissenschaftlichen nicht ganz fehlen müßten) wird in diesem Sinne äußerst Segensreiches leisten.*) Die Krone dieser Bestrebungen ist ein Volkstheater.

Man wird mir nun die Richtigkeit der letzten Betrachtungen gern zugeben, aber darauf hinweisen, daß die Kirche, die Religion diesen Wünschen vollkommen Rechnung trägt, daß man nur das Volk zur alten Frömmigkeit (aus welcher Zeit??) zum festen Glauben zurückführen und vor allem mehr Kirchen bauen müsse. Der Ruf nach Kirchen erschallt in der That sehr laut, und nicht nur bei den Protestanten, sondern z. B. auch bei den Juden, die lebhaft für die Errichtung neuer Synagogen agitieren. Ich zweifle nicht, daß die Mittel da sein werden, sobald man ernstlich sich bemüht.

Da die Lösung der Volkstheaterfrage nun innig mit der Kirchenfrage zusammenhängt, muß ich ein wenig auf dieses vielleicht heikle Thema eingehen.

Daß die dogmatische Religion heute nicht mehr die alle beherrschende Macht ist, darüber besteht kein Zweifel, man mag dieser Thatsache nun zujubeln oder zürnen. Wer geht heutzutage in die Kirche? Es fehlen leider darüber statistische Angaben, aber ich glaube außer Konfirmandinnen und älteren unverehelichten Damen besuchen nur gewisse Teile des Kleinbürgertums, Angehörige einer neuerdings frommen Aristokratie sowie alle diejenigen, welche der Not gehorchend nicht dem eigenen Triebe gehen müssen, den sonntäglichen Gottesdienst, die meisten mehr aus lieber Gewohnheit als aus innerem Drange. Schließlich ist es auch eine Art Vergnügen, hübsch angezogen in die schönen Kirchenräume zu pilgern, aber ich möchte doch nicht die Andächtigen nach dem Inhalt des Gehörten fragen, es würde sich wohl

*) Vergl. G. Freytags Lebenserinnerungen. Die wunderbaren Wirkungen des von ihm zu Dresden begründeten Arbeitervereins schildert hier ein liberaler Mann, der aber über den Verdacht ultrademokratischer Anschauungen erhaben ist. Eben da findet man auch lehrreiche Betrachtungen über das Benehmen des „Pöbels“ im Gegensatz zu dem der „Gebildeten“.

oft herausstellen, daß die guten Leute die Antwort schuldig bleiben, weil sie nicht zugehört. Käme man vollends auf den Einfall, Entree zu fordern, die Frömmigkeit würde plötzlich auf ein noch weit tieferes Niveau sinken.

Die Gründe dieser Thatsache sind so sonnenklar, daß jeder, der sehen will, sie sehen muß. Aber diesen Willen besitzt man leider nicht, man jammert statt dessen über den Verfall des Glaubens, ruft vergebens Arbeiter, junge Kaufleute, Studenten zum Kirchgang auf und bemüht sich um das undankbare Geschäft, den hinabstürzenden Strom mit den machtlosen (wenn auch hochherrschaftlichen) Händchen empor zu drängen.

Die Religion ist heute nicht mehr, was sie war. Sie ist nicht mehr der Inbegriff unserer Wünsche, unseres Denkens, Wollens und Handelns. Wir wünschen auf Erden ein Paradies, nicht ein himmlisches. Die Wogen der neuen Gedanken sind über alle geflutet, unser Wissen ist über das der Bibel hinausgewachsen, wir haben andere staatliche und soziale Ideale. Das alte Gefäß ist zu eng, weil der Inhalt zu groß geworden ist. Aber wir haben das Gefäß noch nicht auf den Kehrichthaufen geworfen, sondern bemühen uns all das Neue hineinzuschütten, obwohl es einmal nicht mehr fassen will, anstatt ein größeres Gefäß zu schaffen, in dem sowohl das wertvolle Alte wie das Neue Platz findet. So lebt die biblische Religion noch, aber sie lebt ein byzantinisches Scheindasein.

Und wo sind die neuen Ideen zu finden? In der Wissenschaft und der Kunst. Es wäre ein Ziel, innigst zu wünschen, daß alle Menschen imstande wären, philosophisch zu denken. Auch die Wissenschaft läuft schließlich auf Glauben hinaus, aber auf einen Glauben, der weniger der Skepsis ausgesetzt ist, als der biblische Dogmatismus. Selige Zeit, da Weltanschauung, nicht Bibelglaube die Menschen beherrschen wird, aber dieses goldene Zeitalter liegt schwerlich so nahe, daß wir es noch erleben werden. Die Wissenschaft ist für den Geist der Masse noch zu schwer. So bleibt die Kunst als letzte Rettung übrig. Auch in ihr pulst und wogt die neue Zeit (und sie wird in steigendem Maße von dem Geist des Modernen erfüllt werden, je weiter sie, vom Banne des Konventionalismus befreit, aus der Kinderstube in die gewaltige Welt hinauswandert), aber der Gedanke ist in Poesie getaucht, daß er fast dem Kinde verständlich wird. Die Kunst ist die Mittlerin zwischen Religion und Wissenschaft. Wir glauben zwar nicht an die Gebilde der Dichter, aber sie führen zu einem Glauben, und selbst wenn die Kunst nicht diese Wirkung hat, so besitzt sie jene zauberhafte Macht, von der ich oben geredet habe; und von aller geistigen Nahrung ist das lebendige Drama die stärkendste.

So setze ich denn dem Ruf nach Kirchen, die schwerlich den Massen

Glück und Zufriedenheit bringen werden, den Ruf nach einem Volkstheater entgegen.

An wen richtet sich dieser Ruf? Man hat die Hoffnung ausgesprochen, daß sich eine Gesellschaft finden würde, welche die Mittel aufbrächte. Ich glaube das nicht, und wünsche es auch nicht. Der Hinweis auf die großen Erfolge der Urania ist verkehrt.*) Die Urania ist ein Institut ohne Konkurrenz, das auf das Interesse einer zahlungsfähigen Menge rechnet. Und überdies würde die aufopferungsfähigste Gesellschaft die Eintrittspreise nicht so niedrig stellen können, wie sie für ein Volkstheater sein müssen. Den Berlinern soll niemand ein Theater schenken, sie sollen es sich selber bauen, wie sie sich selber Kirchen errichten, ganz auf dieselbe Art und Weise. Berlin teile sich in Theatergemeinden, wie es in Kirchengemeinden bereits geteilt ist. Die Gemeinden bauen (oder mieten) in Verbindung mit der Stadtverwaltung alle zusammen ein Volkstheater. Das Verfügungsrecht über die Plätze geht in einem Turnus abwechselnd von Tag zu Tag an die verschiedenen Gemeinden über. So wird Überfüllung vermieden. Die Preise sind natürlich minimal. Für die tüchtigsten Schüler der Fortbildungsschulen, die Lehrer und Lehrerinnen der Volksschulen, die verschiedenen Hochschüler wird eine bestimmte Zahl von Freibillets reserviert. Auch Fabrikbesitzern werden Freikarten zur Verteilung an die Arbeiter und deren Familien überlassen, sofern diese, meist doch reichen Herren nicht geneigt sind, gegen Bezahlung täglich eine Anzahl zu übernehmen.

Die Ausgaben unseres Theaters müssen selbstverständlich möglichst beschränkt werden. Keinerlei Ausstattungsluxus, damit das neue Publikum nicht erst an diesen alles Kunstinteresse überwuchernden Unfug gewöhnt werde! Keine Pracht der Kostüme! Für historische Stücke reichen einige wenige geschmackvolle Idealtrachten aus; die Albernheit der historischen Treue ist ebenso kostspielig wie zwecklos. Es kommt vor allem auf eine tüchtige Darstellung an. Und hier richte ich eine Aufforderung an Künstler und Künstlerinnen, die Idealität genug besitzen, um lediglich der Kunst und dem Volke zu dienen, die ohne aufdringliche Eitelkeit und verschwenderische Habsucht bei auskömmlichen aber nicht übertrieben hohen Gagen alles in die Ehre setzen, in dem ersten Volkstheater der Welt zu spielen. Insonderheit

*) Die Urania ist ein astronomisches Theater, eine Art Volkssternwarte. Die Gesellschaft, welche sich zur Gründung dieses Unternehmens gebildet hat, soll bereits über so bedeutende Mittel verfügen, daß sie fast in Verlegenheit ist, wie alles verwendet werden könnte. Ob diejenigen, die das Geld hergegeben haben, wohl ganz ohne Gewinnsabsichten sind und rein, um dem Volk die erhabne Welt des Himmels zu erschließen, ihre schönen Goldstücke geopfert haben?

Digitized by Google

muß diese Bühne so beschaffen sein, daß jedes talentvolle reindenkende Mädchen hier wirken kann, ohne durch den Schmutz waten zu müssen, der so oft hinter den Kouliſſen aufgehäuft iſt.

Der leichteſte Teil dieſes Problems iſt die Repertoirefrage. Man hüte ſich nur, zu ängſtlich die Stücke auf ihre Volkstümlichkeit zu prüfen. Nichts iſt gefährlicher als zu geringe Anforderungen an das Verſtändnis zu machen. Man ſpiele nur alles munter durcheinander, Gutes und Mittelmäßiges, Klaſſiſches und Modernes, Tragiſches und Komiſches; mit Ausſchluß natürlich von allem Gemeinen, doch ſei man in dieſen Dingen nicht allzu ängſtlich: Das deutſche Volk hat ſich im Kot der Faſtnachtsſpiele gewälzt und war dennoch fähig und gewillt, die Kämpfe der Reformation durchzuringen. — Von ernſten Dramen beſitzen wir ſo viele, ſo gute, daß der Vorrat ſchier unerſchöpflich iſt. Auch die Dichter der Gegenwart werden Schönes leiſten, wenn ſie einen Schauplatz für ihre Thätigkeit finden. — Was das Komiſche anbelangt, ſo mangelt es am feineren Luſtſpiel. Scheint es, daß auch dieſes nicht fehlen dürfe und dem allgemeinen Geſchmack behage, ſo entleihe man ruhig ein oder das andere von den Kulturvölkern, die auf dieſem Gebiete größere Begabung und Fruchtbarkeit beſitzen. Feſte Stützen der Volksbühne müſſen die beiden Öſterreicher Raimund und Anzengruber ſein. Die ältere Berliner Poſſe (Kaliſch) darf nicht fehlen, vielleicht regt ſich dann auch die neue ſehnlichſt erwartete Weltſtadtpoſſe. Verſuche mit dem älteren deutſchen Singſpiel könnten gemacht werden, eine Wiederbelebung des überaus luſtigen Holberg dürfte Erfolg haben. Wie geſagt, die Repertoirefrage macht keine Schwierigkeiten . . .

Wir leſen jetzt mit wachſender Bewunderung die Berichte über die Ausſtellung in Paris. Der Glanz der alten „Weltſonne" iſt doch nicht ſo ganz erloſchen, wie wir uns in eitler Selbſttäuſchung einzureden beliebten. Da den übrigen Kulturländern die Teilnahme in der — ruſſiſchen Luft jämmerlich erfroren iſt (ſtehen doch ſelbſt Künſtler wie Reinhold Begas ganz im Banne der Knute!*) ſo füllen die Franzoſen, alſo vornehmlich die Pariſer

*) Die Weltgeſchichte erſcheint dem Nachdenkenden oft wie ein ungeheurer Kinderſpielplatz, auf dem die Menſchen die läppiſchen Narreteien treiben. Nur ab und zu, wenn ihnen das Spielen zu langweilig wird, ſchlagen ſie ſich gegenſeitig tot. Ein unangenehmes aber bequemes Mittel zur Fabrikation von Geſchichte, wozu nicht mehr als das Ingenium eines Zuhälters gehört. Von all den furchtbaren ſozialen Rätſeln hat die Geſchichte noch keines gelöſt, kaum daß ſie ſich mit ihnen befaßt hat. Das Intereſſe an dieſen Dingen iſt freilich in unſeren Tagen weit lebhafter geworden, dennoch beanſpruchen ſie nicht ſo viel Zeit, als daß die Regierenden nicht Muße fänden, ſich über höchſt wichtige Etiquetteufragen die Hirne zu erhitzen. „Mit der kann ich nicht umgehen, denn ſie ißt Fiſch mit dem Meſſer! Und damit der Verſchmähte mir nicht die Augen auskratzt, bitte ich zu meinem Schutz

aus eignen Kräften die Lücken aus . . . Sollte das stolze, reiche,*) mächtige Berlin nicht etwas Ähnliches leisten können? Es ist wahr: Berlin hat saubere Straßen, gute Kanalisation, helle Beleuchtung, treffliche Schulen u. s. w. Dieses stolze, reiche, mächtige Berlin hat aber bisher noch nichts geschaffen, das neu und unerhört, vorbildlich für die ganze Welt wäre. Markthallen gab es zuvor in Paris, Stadtbahnen in London, aber ein Institut, welches die Seelen der Armen erhebt, stärkt und tröstet, das wäre ein ewiger Ruhmestitel unserer Stadt. Der Mensch lebt nicht von Brot allein, Berlin würde die erste Stadt sein, welche jenes andere selbst denen giebt, für die nicht einmal genügend Brot vorhanden ist . . .

Und wären dies alles schon Träume, Phantasien eines Idealisten, hat das stolze, reiche, mächtige Berlin nicht das Geld übrig, um einen Versuch zu wagen, der doch kaum so große Einbußen veranlassen würde, wenn er auch mißlänge. Es ist das herrliche Recht des Mächtigen, Neues prüfend zu wagen! Berlin mache von diesem Rechte Gebrauch!

Das war es, was ich sagen wollte. Sind diese Worte ein Schrei in das unendliche Nichts?

---

um etliche Millionen, damit die Armee verstärkt werde." Zu den alten Weibern gehören natürlich auch die lieben Tiere, die trotz oder wegen ihrer treuen Anhänglichkeit an ihre Futtergeber einen wenig schmeichelhaft klingenden Namen führen. Und dabei fällt mir ein, daß die obige Klammerbemerkung vielleicht nicht von jedem verstanden wird. Also: Die Zeitungen veröffentlichen die Namen etlicher wackerer Künstler, die trotz der offiziellen Nichtbeteiligung in Paris ausstellten. Unter ihnen ward auch Reinhold Begas genannt. Das war aber für den Schöpfer des Begasbrunnen eine zu große Ehre. Ein kurzes aber äußerst deutliches Dementi erschien, in dem die Seelenangst des um seine höfische Huld besorgten Mannes aus jedem Strich sieghaft hervorleuchtete, eine Thatsache, die nur in dem Glut- und Wutstil eines Scherr nach Gebühr gewürdigt werden könnte. Die spätere Zeitungsnachricht, daß jenes prächtige Dementi mehr dem Wunsch als der Wahrheit entspräche, würde dieses Zeitbildchen von 1889 in eine höllische Beleuchtung rücken, wenn man das Unglaubliche zu glauben wagte. Widerrufen ist diese Verläumdung freilich meines Wissens bisher nicht.

*) Die Unsummen, welche bei feierlichen Gelegenheiten für Momentanausschmückungen der Stadt verausgabt werden, zeigen wie viel Geld Berlin für den idealsten (wenn man so will!) Luxus übrig hat, für die Repräsentation! Man führe doch statt dessen die zu ehrende Persönlichkeit in das Volkstheater, die Huldigung wäre weniger flitterhaft und kostspielig; dafür würde sie aber um so lauter den Ruhm der Stadt verkünden. Wem die Mittel nur Kartoffelnahrung gestatten, der wird nicht elegant gekleidet gehen, sofern er nämlich kein Narr ist!

Unſer Dichteralbum.

Ein Sonnenuntergang.*)

Auf einem breiten Wege ſchritt ich hin,
Der grad und lang vor mir hinaus ſich dehnte
Zur Stadt hinaus, durch niedre, letzte Hütten . . .
Ich ſah der Sonne, wie ſie ſank, ins Auge.
Dorthinten, wo der Weg den Hügel anſtieg,
Da ſtand ſie vor mir — drohend, rot und ſtumm.
Sie bannte mich mit ihren letzten Strahlen,
Und wie ich wollte, konnt' ich meine Blicke
Dem Blick des Glutenauges nicht entwinden.

Da ſank ſie hinter jenen langen Hügeln,
Die weit und breit den Horizont umgrenzten,
Und es verwaiſten meine beiden Augen.
Ein unerklärtes Bangen faßte mich,
Es flitterten die farb'gen Sonnenbilder
Um mich herum . . . Sie mehrten meine Angſt . . .
Der Schatten einer Toten! Und ſo bunt!
Ein Tanz! — Und überall muß ich ihn ſehn:
Wohin ich blicke — dieſes leere Bild . . .

Da war es mir, als hätt' ich ganz verloren
Aus meiner Hand die Zügel meines Willens
Und würde nun von fremdem Zwang geleitet.
In eine niedre Hütte trat ich ein,
Und hinter mir zog ich die Thüre zu —
Ich war allein im fremden, dunklen Raum.
Und ohne Denken ſtand ich eine Zeit
Ganz ſtill, mit angehaltnem Atem. — Vor mir
Das kleine Fenſter . . . draußen Abendhelle . . .

War ich nicht jemals ſchon, vor langer Zeit
Einmal in ſolchem Halblicht dageſtanden?
Ich war's . . . Ich wußt' es wohl . . . Ich konnt's nicht finden . . .
Dahinten dehnte ſich die Hügelkette,
Und drüber lagen Sonnenabſchiedslichter
Wie Lippen, die beim Sterbekuß erblaſſen.
Vorn unterm Fenſter ſpielten ein paar Kinder
Am Brunnen. Still, geheimnisſtill die Luft,
Die abendkühl durchs offne Fenſter wehte. — —

*) Aus der zweiten Auflage des „Studenten-Tagebuches". Zürich, Schabelitz

„Verlaß mich nicht! Verlaß mich nicht! — O Gott!“
Zuſammenſchrak ich, als ich dieſe Worte
So nah — ſo jäh — ſo angſtvoll ſtöhnen hörte
Beim Eintritt hatte mein geblendet Auge
Das Bette vor dem Fenſter nicht geſehn.
Dorther die Stimme. Und ein junges Weib
Fuhr von dem Lager auf. Es ſtrich die Haare,
Die langen, blaſſen, dünnen aus der Stirne.
Es ſtreckte zitternd ſeine Hand nach mir;
Und aus dem ſchmalen Kopfe, der ſich dunkel
Vom Himmel abhob in des Fenſters Rahmen,
Herleuchteten zwei große, heiße Augen;
Und diesmal klang's getröſtet und erleichtert:

„Ich wußte, daß Du zu mir kommen würdeſt.
Komm nah heran. Ich kann ſo laut nicht ſprechen.
Setz' Dich zu mir aufs Bett. Es iſt noch Platz.
Ich bin ſo mager — ſieh nur meinen Arm . . .“
Und ſie entblößte ihn und hob ihn auf.
Ich trat heran und ſetzte mich aufs Bett
Und faßte dieſen bleichen ſchmalen Arm
Und ſchaute in ihr junges, krankes Antlitz,
Das nun vom Dämmer draußen halb beleuchtet.

Der Sturm und jedes Ungemach der Welt,
Still freſſend Feuer zehrender Leidenſchaft . . .
Das Kind des Armen, kaum zum Weib erblüht,
Dem Not und tiefes Leid die Bruſt zerſtört!
„Ich wußte, daß Du zu mir kommen würdeſt.
Laß Deine Hand mich küſſen — wehr' es nicht!
Warum? Warum? Du kennſt ja meine Schuld.
Du haſt mir ja vergeben — haſt Du nicht?! —
So — laß mir Deine Hand — laß mich ſie küſſen.
Jetzt ſtirbt der Leib — zu nichte wird der Leib —
Zu Staub — Du mußt ihn an den Sohlen dulden —
Er ſtört Dich nicht — laß ihn — laß ihn da unten — —“

Sie fiel im Sitzen in ſich ſelbſt zuſammen:
Ein Schauer zuckte durch den matten Leib,
Es ſank der Kopf — da raffte krampfhaft ſie
Sich wieder auf und ſah mir bang ins Auge:

„Du mußt mich an den beiden Armen halten.
So — ſo — ich falle ſonſt zurück ins Kiſſen.
Da iſt es dunkel. Und ich muß noch aufrecht . . .
Hier — halte mich — hier oben iſt's noch hell.
Siehſt Du die dunkle, ſchwere Wolkenmaſſe,
Sie will ſich langſam auf die Hügel legen —
Sie zieht ſo ſtill — ſo ſicher — ſo gewiß — —

Das iſt der Tod: hör' mich: ich muß Dir ſagen . . .
Wie Du, ſo iſt auch er hineingetreten
Einmal — einmal an einem Märzenmorgen.
Wie Dich, ſo hat auch ihn mein Herz erwartet:
Es hat geſchlagen. Es hat nicht gebangt.
Ich wußte, daß er zu mir kommen würde.
Und immer wieder iſt er dann gekommen:
Zu ſeinem Eigen hat er mich gemacht:
Mein Leib ward ſein und meine Seele ſein:
Kein andrer hat ihn je darum betrogen.

Und eines Tages iſt er auch gekommen
Und hat mich lang belobt, daß ich ſo gut
Und treu geworden — und noch vieles Andre
Hat er zu mir geſprochen — bis ich ſtill,
Ganz ſtill geworden war — und kaum noch hörte —
Und hat auch Geld auf meinen Tiſch gelegt —
Und hat geweint — glaub ich — und iſt gegangen —"
Da wandte ſie die Augen von mir ab.
Sie wurden ſtarr und wurden immer größer . . .
Sie ſchauten bang, erwartungsbang hinaus,
Hinaus nach jenen mattgeſäumten Hügeln:
„Dort! dort!" — ſo keuchte ſie und riß den Arm
Aus meiner Hand: „Dort! Sieh: Da ſchreitet er,
Groß, übergroß — auf ſeinen Armen — ſieh! —
Im Glanze jubelnd das glückſel'ge Weib:
Er weidet ſeinen Blick an ihrem Lachen,
An ihrem zarten Wuchs, an ihrer Seide . . .
Er geht! Er geht! — Er iſt ſo groß — ſo übergroß . . ."

Sie ſank zurück. Es zuckten ihre Glieder.
Ich beugte mich erſchüttert über ſie
Und lauſchte bang den ſchweren Atemzügen.
Im Todeskampfe hielt ich ihre Hände.
Hingebung, ſelbſtvernichtend, qualdurchſtrömt,
Verklärte hoheitsvoll ihr brechend Auge.
Auf ihre Lippen preßt' ich meine Lippen,
Um ſie zu wärmen — hauchte meinen Atem
Ihr in den Mund — ſo haben wir gerungen
Lang, Bruſt an Bruſt mit jenem düſtren Freunde
Der Menſchen . . .

Ich drückte ihr die kalten Augen zu.
Als ich den thränenleeren Blick dann wieder
Hinaus zum Fenſter lenkte nach den Hügeln —
Da war das letzte Abendgelb erloſchen,
Es war die Wolkenlaſt herabgeſunken —
Ausbreitete die Nacht die düſtren Schwingen.

Berlin. Otto Erich.

Lyrikerchens Traum.

„Ach Gott, wie grob iſt unſre Zeit!
Wie ſtarr, wie eiſern-folgerichtig —,
Nichts als die graue Nützlichkeit
Erſcheint modernem Volke wichtig.

Was ſchiert ſie Mondſchein, Blütenduft
Und all' die ſüßen, zarten Dinge,
Die frührer Zeit ſo lind die Luft
Durchſäuſelten wie Schmetterlinge?

Kompakte Nahrung will das Pack
Und ſicher-feſte Staatspapiere,
Geld, Geld nur immer in den Sack ...
Schlaf ein, mein lyriſch Herz, erfriere!"

Der dies ſchrieb in lang und kurzen
Zeilen mit blaßblauer Tinte
In ein zierlich-goldgerändert
Aber umfangreich Volumen,
War der Dichter Balduin.
Balduin vom grünen Hage
Nannt' er ſich, in Wahrheit hieß er
Emil Blempke; blond, blauäugig
War er, lang behaart und mager.
Dieſes iſt mein Held! — Wahrhaftig,
Stolz will mir die Seele ſchwellen,
Wenn ich denke dieſes Helden!
War er nicht berühmt im Lande,
Herzberühmt bei allen Damen?
Wob ſein Lied nicht ambraduftig
Still in tauſend Backfiſchherzen
Roſarote Sehnſuchtsſchleier?
Guckte nicht aus allen Winkeln
Sittentücht'ger Wochenblätter
Seine blaſſe Mondſcheinmuſe
Mit dem Blick voll dünner Wehmut?
Ja, er war ein auserwählter,
Anerkannter, vielberühmter,
Sinnig-minnig-unſchuldsvoller
Braver, lieber Lyraſchläger.
Aber ach! ſein Sinn war trübe!
Dicke, ſchwere, ſchwarze Wolken
Zogen dicht ſich um ſein Herzchen,
Und die Seele ward ihm bänglich.
Täglich ſanken ſie im Preiſe
Seine Roſenölpoeme,
Täglich wurden mehr abwendig
Seiner zarten Weltauffaſſung,
Ungebührlich laute Stimmen
Schrie'n nach feſtrem Lyraton.
Nannten ſeine Lieder Singſang,
Klimperei und Duſeltöne,
Wollten etwas andres hören
Als beglänzte Abendwieſen,
Liebesqualen, Herzensſchwanken,
Sprachen viel von Kraft und Wahrheit.
Weh! ach weh! die Welt geht unter!
Ja —, der Untergang iſt da!
Balduin wards offenbarlich
Jünaſt in lyriſch-grauſem Träumen,
Als ihm ſchnöde returniert ward
Ein aus Duft und Duft gewobnes
Lenzgedicht im zierſten Tone:
Gott ſei Dank! 's war nur ein Traum
Seelenſchmerz voll Bangigkeiten
Warf ihn nieder auf das Sofa,
Jenes blaue Lotterbette,
Deſſen ſchwippend-ſanfte Polſter
Ihn mitſamt der wolkenduft'gen
Muſe, ach, wie viele Male
Schwangen in Begeiſtrungsſphären,
Glatt, elaſtiſch wie ſein Reim.
Aber jetzt, wie eine Leiche
Lag er mit geſchloſſnen Augen
Auf dem hehren Muſenlager,
Krampfhaft hielt die Hand das ſchnöde
Rückgeſchickte Lenzpoemlein,
Doch ſein Geiſt erſah, was folgt:
Grau in Grau die Welt: — ein Dröhnen
Kraftgeſpannten Arbeitsringens
Schallt ringsum, ein feierlicher
Düſtrer Ernſt liegt auf den Zügen
Allen Volks, die Luft iſt ruhig,
Schwefelduftig, widerwärtig,
Wie nach Menſchenſchweiße riechend.
Sehr geduckt, im ſchwarzen Gehrock
Schwanken tauſend Lyraſchläger
Wimmernd durch die dunklen Straßen,
Schwerbepackt mit Manuſkripten,
Troſtlos und Verlegerlos.
Aufgeſtapelt rieſenmäßig
Liegen zentnerweiſe Ballen
Lyriſch-himmelblauer Bände

In profanen Käſeläden,
Und der Mann der ſtumpfen Arbeit
Kriegt als Hülle gelblich-weißer,
Nicht lavendelduft'ger Speiſe
Ach, ein Blatt von Baldnin
Deutlich ſieht's der Unglückſelge:
Seite 13 „An Klariſſa" —
Ach, es iſt der allerbeſte
Seiner keuſchen Minneſänge,
Ach, es iſt das wunderbare
Lied, in welchem Mond und Sterne,
Sonne, Thau und Himmel glänzen,
Nachtigall und Amſel flöten,
Selbſt die Stein' und Flüſſe jubeln,
Kurz, in welchem Balduin
Der Natur ſämtliche Reiche
Kühn mobiliſiert, um ſeiner
Wolkenhaften, herzgeträumten,
Nie geweſ'nen, ſtill erſehnten
Blond-blauäugigen Klariſſa
Einen ſchnellen Blick zu rauben.
Dieſes Lied im Käſeladen!
Und ſtatt dieſer ſüßen Lyrik
Tönen ihm ins Ohr gewalt'ge,
Für ſein zart Gehör zu laute,
Leidenſchaftlich-volle Weiſen.
Bald wie brauſende Choräle
Kraftentzückten Menſchenſtrebens,
Bald wie Schmerzensſchrei aus tauſend
Qualzerriſſ'nen Menſchenherzen,
Bald wie toſend ſchrankenloſe
Blutlebend'ge Menſchenluſt.
Dieſer Ton fährt wie ein Sturmwind
In die dünnen Gehrockdichter,
Fegt wie herbſtlich Laub in Haufen
Sie zuſammen, und betrüblich
Wie ein Zug von Leichenbittern
Wandeln ſie zur Welt hinaus.
Balduin packt kalt Entſetzen,
Ganz unleidlich tönt's im Ohr ihm,
Tief im Herzen hockt Verzweiflung,
Und ſo zieht er als der letzte
Dichter von der dünnen, blaſſen
Obſervanz wehmutumnachtet
Durch die düſtre Trümmerpforte
Einer kalt gewordnen Welt.
Draußen blickt noch einmal rückwärts
Er mit ſeinen waſſerblauen
Abbildangen ſeiner Muſe,
Setzt ſich hin, wie Meiſter Walter
Von der Vogelweide: treulich
Deckt er Bein mit Beine, ſchmieget
Die ätheriſch zarte Wange
Auf die ſchmale Dichterhand ...
Thränen tröpfeln aus den Augen,
Wirklich ſalzig-echte Thränen,
Wirklich naſſe, grob-reelle,
Nicht die Thränchen ſeiner Lyrik,
Welche nur ein Requiſit ſind
Klug erfahrnen Dichterwirkens.
Und aus thränumflorten Augen
Blickt er ſtarr und unbeweglich,
Ein Geſpenſt der Waſſerlyrik,
Auf die arbeitlaute Stadt.
Rückwärts wirft er dann die Locken
Starken Rucks und ſchnellt gen Himmel
Seine traurig-naſſen Blicke,
Nimmt zur Hand das Heft in Goldſchnitt,
Spitzt den goldgefaßten Bleiſtift
(Ein Verein von ſtillerglühten
Balduinverehrerinnen
Hatte dieſes Stück geſtiftet),
Sinnt ſkandierend noch ein Weilchen,
Aber dann, heidi! geht's los!
Flott, mit ſchreibgewandtem Finger
Eilt er in bald lang bald kurzen
Zeilen über das vorzüglich
Schneeig-weiße, unſchuldweiße,
Glatte, brave Schreibpapier
„Letzter Gruß des letzten Dichters" —
Alſo nennt er ſeiner Wehmut
Hingehauchte Rhythmenſeufzer,
Und die Seufzer klangen ſo:

„Verweht, ach, und verklungen
Iſt nun die Roſenzeit –
Die Welt hat ausgeſungen!
Mit Brauſen kommt herangeſchnaubt,
Der Wind, der Baum und Strauch ent-
laubt —,
Wem je ein Lied gelungen,
Der gehe nun beiſeit.

Mondſchein und Liebesjammer,
Wer kümmert ſich noch drum?
Es herrſchen Dampf und Hammer!
Statt unſeres Reichs Lavendelduft
Durchzieht Fabrikqualm nun die Luft –,

Geh' ſtill in Deine Kammer,
Poet, und bring' Dich um!

Geh' aus der Welt, der ſchnöden,
Die keine Schönheit will,
Nach Wahrheit ſchreit, der blöden!
Ein Lied nur noch im alten Ton,
Und dann ins beſſ're Sein geflohn,
In rein're Morgenröten,
Wo's duftig, ſelig, ſtill! —"

— Schreibt's und greift ſich in die Locken,
(Wie er immer that beim Dichten)
Und erhebt ſich, will zum Spiegel
Eilen (wie er ditto immer
That, wenn ihm ein Wurf gelang) —
Aber dieſes Aufſprungs mächt'ge
Dichtermuskelüberſpannung
Warf ihn um vom Muſenſofa;
Schweren Falles rollt der edle
Balduin vom grünen Hage
Auf die Diele, vom brutalen
Fallgeſetze unmanierlich
Attakiert, und er erwacht.
In der Hand noch ruht zerknittert
Jenes herzlos rückgeſandte
Manuſkript — er wirft es zornig
Weit von ſich, erhebt ſich, reibt ſich
Seiner Hinterſeite Flächen,
Reibt ſich auch die Dichterſtirne,
Blinzelt mit den ſinnig-blauen
Augen und beſinnet ſich.
Welch' ein Bild! Wie wenn des Mondſcheins
Sanfte Strahlen, langſam, ſieghaft
Sich durch Wolkenballen drängen
Und mit lächelnd zartem Lichte
Plötzlich dann auf dunklen Wellen
Eines nächt'gen Sees ruhn:
So rang langſam, glänzend, ſieghaft
Sich ein Lächeln auf die Lippen,
Um die Augenfältchen, auf die
Dichterſtirne, um die feinen
Holdgeſchwungnen Naſenflügel
Balduins, — verklärt und eilig
Wallt er hin zum Dichterpulte,
Öffnet das im Traum geſehne,
Goldſchnittſchöne, glattpapierne
Verſeheft mit ſtillem Lächeln,
Tunkt die Feder in die blaſſe,
Blaue Sehnſuchtslyriktinte,
Fährt noch einmal durch die Locken,
Sinnt, und ſieh', da ſteht es nun:
„Letzter Gruß des letzten Dichters"
Ei, wie lacht der Zeilen Kunſtbau!
Hold Poem, in blauer Tinte,
Oh, wie niedlich ſchauſt du aus!
Sechsmal lieſt er noch die Weiſe,
Nickt zufrieden mit dem Kopfe,
Steht nun auf und wandelt leiſe
Von dem Pulte bis zum Spiegel,
Blickt hinein mit Wohlgefallen,
Zupft ſich ſeines Shlipſes Schleife,
Rückt am Kragen, bläſt ein Stäubchen
Von des Schlafrocks blauem Sammt.
Ach, ein wonnig Wohlbehagen
Wärmt ihm jetzo Herz und Nieren.
Da er eben noch im Traume
Fürchterlichen Graus geſehn.
Leiſe kitzelnd, lieblich ſchwirrend
Hupft im Herzen ihm die kleine
Lyriſch duft'ge Tändelpſyche,
Spreitet ſchillernd keck die Flügel,
Stärkt anmutig das Gefühl ihm
Mit vergnügter Zuverſicht.
„Blaue Blume! Nicht verloren
Iſt Dein Duft! O Säuſellyra,
Deine Töne werden leben
Trotz der wilden Wahrheitsrufer!
Unſre Zunft liegt gut und ſicher
Eingeſchrieben noch im Hauptbuch
Schier unzähl'ger, weicher Herzen,
Die mit zarten Nerven ängſtlich
Sich vor Lärm und Haſt und Arbeit
Blumenſeeliſch in die duftigen
Idealen Sphären flüchten.
Mögen ſie nach Leidenſchaften,
Wahrheit, Urkraft und ſo weiter
Nur mit tücht'gen Lungen ſchreien:
Wir verachten ihre Plumpheit!
IDEAL aus Nichts und für Nichts,
Goldumſponnen-wolkenhaftes,
Dämmrig-lind mondſcheingewobnes,
Weſenloſes, überird'ſches:
Du biſt unſre Zuverſicht!
Tauſende bedürfen deiner,
Du Ambroſia zarter Seelen;
Sind an dich gewöhnt und laſſen

Nicht von dieſer leicht verdaulich
Unkompakten Himmelsnahrung.
Dich drum will ich fürder ſingen!
Mit der roſaroten Fahne
Idealer Schönheit ſteh' ich,
Blütenduftumwölkt hoch oben
Über dieſer Jammerwelt.
Mögen ſie in Arbeit ſeufzen,
Mögen ſie in Schmerzen wimmern,
Oder jauchzen nach gemeiner
Menſchenart, — auf Wolken gaukelnd
Schweb' ich oben kühl-gemütlich,
Greife mit geſchickten Händen
In die ſanftgeſtimmte Leyer,
Mir und weichen Wonneſeelen
Zu gelinder Unterhaltung.
Dieſes iſt die einzig wahre,
Lind-geſunde, zuckerſüße
Keuſche, wohlerzogne Lyrik,
Dieſes iſt das Ideal!"

Berlin. Otto Julius Bierbaum.

Nazarener, Du haſt geſiegt!

Wenn je auf dieſer weiten Erden
Sich liebend jed' Geſchöpf ans andre ſchmiegt,
Erſt dann wird uns die Engelskunde werden:
Nazarener, Du haſt geſiegt!

Wenn einſt mit der heiligſten Sache,
Mit Gott und Freiheit die Welt nimmer lügt,
Dann ſag' auch ich: O Menſchenherz, erwache,
Nazarener, Du haſt geſiegt!

Wenn einſt in zukunftferner Zeit
Die ganze Menſchheit ſich nicht mehr bekriegt,
Dann iſt mein Herz zum großen Wort bereit:
Nazarener, Du haſt geſiegt!

Wenn auf der Gerechtigkeitswage
Nicht mehr der Starke am ſchwerſten wiegt,
Dann bin auch ich befriedigt und ich ſage:
Nazarener, Du haſt geſiegt!

Frankfurt a. M. Arthur Pfungſt.

Aus einem ſoeben im Verlage von Wilhelm Friedrich in Leipzig in zweiter, vermehrter Auflage erſcheinenden Werk:

Peregrin.

Von Adolf Schafheitlin.

Schon ſitzt das Publikum, gedrängt zu Scharen,
Im dämmerigen Wunderſaal; der Vorhang
Erglänzt als Chaosnebel, dem entfahren
Bald ſoll der allerneuſte, trag'ſche Vorgang.
Vor ihm die Kennermienen, die bekannten;
Dahinter infuſoriſch Komödianten.

O Schwüle du vor einer „Première“!
O Todesangſt in des Herrn Dichters Buſen!
Jetzt fühlt er erſt die fürchterliche Leere,
Aus der entzappeln ſoll das Kind der Muſen.
Wo läßt ſich, ach, ein Mäuſeloch entdecken,
Um ihn und ſeine Nöten zu verſtecken?

Doch unſer Graf war ſeiner Lorbeern ſicher.
Es bangt ja dem Genie vor keinem Teufel,
Wie vor den Bonaparten keinem Blücher.
Nur Peregrin durchſchlich mit ſtillem Zweifel,
Voll Angſt für ſeine teure Adeline,
Das Pappendeckel-labyrinth der Bühne.

Ach, die Couliſſen — ſchon ſeit ſieben Jahren
Erblickt' er ſie nicht als Mirakula.
Was hinter ihnen, hatte er erfahren,
Wie er auch oft mit gierigem Auge ſah —
(Ich ſag' es ſeiner Kindlichkeit zum Lobe!) —
Des Weltgeiſt's höchlich drollige Garderobe.

Des Königs Purpur, der verſchoſſen, ſtolze;
Des Richters Zopf, vor dem der Schächer bebet;
Der Dolch des Wüterichs aus echtem Holze;
Des Abtes Kutte, die nach Umfang ſtrebet;
Das Ritterſchwert, vor dem die Schädel krachen —
Wer hielte über ſolches Zeug das Lachen?

Den Trödel zieht der Menſch an, wenn er ernſt
Und groß will ſein — Und dieſes imponieret?
Komm' her, mein Freund, daß du es ſtaunend lernſt:
„Mit wieviel Weisheit wird die Welt regieret.“
O ſchnöder Plunder, der dem Wurm verfällt —
Und Dem, der drin ſteckt, ſcheint er eine Welt!

Doch Peregrin war ſolches Grübeln fremd:
Ihm kam drauf an nur, was ein Bild bedeute.
Und ſah er auch die Mimen bis zum Hemd
Entpuppt; doch hielt er ſie für große Leute.
Mit Recht! Es zeigt ein Ding nicht, was es iſt;
Es zeigt ein Ding dir einzig: was du biſt!

Da klingt das Zeichen — auf thut ſich die Bühne.
Des Jünglings Auge forſcht mit einer Thräne
Voll Bangnis nach der Heldin Adeline —
Doch wer bringt die gleich in der erſten Szene?
(Das that ein Äſchylos wohl, ein Shakeſpeare!)
Nein, wartet nur; was not thut, wiſſen wir!

Ach, Peregrin vergeht ſchon faſt vor Ängſten,
Denn kühl bleibt's drunten „bis ans Herz hinan".
Da — nach dem Monolog-Gereut, dem längſten —
Das Röschen Lillith war's, das Raum gewann.
Doch ſchon ein Dutzend Freier, ungeſchlachte,
Gleich wie ein Sturmwind auf ſie niederkrachte.

Und kühl bleibt's drunten bis ans Herz hinan.
Es wünſcht ſich Peregrin ins Höllenfeuer;
Die Claque ſelbſt verſtummte Mann für Mann —
O Publikum, du biſt ein Ungeheuer!
Lillith umflammte dich mit Redeblitzen,
Unſterblichen — es wollte all nichts nützen!

Im Gegenteil! Es war, als wenn ein Grollen,
Wie ferner Donner, vom Parterre hallte;
Und durch die Lüfte, die gewittervollen,
Ein heimlich Kichern da und dort erſchallte.
Jetzt hilf, Apoll! und alle neun ihr Muſen!
Ein Mühlſtein lag auf unſres Helden Buſen.

Ja, rett' uns, Vierter Akt und Kataſtrophe!
Schon ſchmachtet Lillith nach des Prinzen Grüßen;
Da — welch ein Schrecken! — bei der erſten Strophe
Sie ſtockt und — mußte nieſen, nieſen, nieſen!
Der Graf, daß ſie zum Weinen ſei bereit:
Hat Pfeffer in den Puder ihm geſtreut!

O Dichterthorheit! Welches Teufels Rat
Treibt dich, mehr zu beginnen, als zu ſichten?
Laß' doch dem Mimen auch ſein Teil der That,
Dem Publikum ſelbſt gönne, mitzudichten,
Mitzuagieren und mitzuerraten —
Sie laſſe ernten; ſorge nur für Saaten!

O wütendes, homeriſches Gelächter!
Du ſchlimmer, als der Donner in der Schlacht!
Vor dir erliegt der allerbeſte Fechter —
Der war ein Gott, der dich zuerſt erdacht.
Unrettbar ſind ſie, die dein Feuer brannte,
Wie jene, die den Flammen weihte Dante!

Sprachlos dort ſtand in Adelinens Klauſe
Der arme Peregrin, als ſollt' er ſterben.
Auf fährt die Thür, und wie ein Sturmgebrauſe
Auf ihn zu, dem die Wangen ſich verfärben,
Die Königstochter ſtürzt mit Jammertönen
Und hängt an ſeinem Hals in heißen Thränen.

O Redeſtrom aus eines Weibes Kehle!
O Thränenſtrom aus eines Weibes Blick!
O Rede-Thränenſtrom — es flieht die Seele
Vor dir bis in den kleinen Zeh' zurück!
„Der hohle Kopf! mit ſeinem dummen Pfeffer
Blamiert er mich in meinem ſchönſten Treffer!"

„Thyrann! Barbar! wie Keinen man erblickte!
Wie Sophokles ſelbſt keinen hat erdacht!
Wie ſeine Wut mir längſt die Jugend knickte,
Hat er mich nun moraliſch umgebracht!
Ich weinte ſtill; doch Schlimmres immer that er.
Das Schlimmſte aber hier — Fluch dir, Theater!"

Carmen.

Komm her! Die dampfende Schwüle der Nacht
Laſtet ob Buſch und Bäumen.
Luſtatmend ſchlummert des Sommers Pracht —
Menſchen und Blumen träumen!
Fahl wetterleuchtet's im Buchenlaub,
Und ziſchend fallen auf Steine und Staub
Die ſchweren Regentropfen.
Da duftet's im Feld allüberall —
Wildtraurig ſchluchzet die Nachtigall,
Und Dein Herz, ich hör' es klopfen!

Was ſchauerſt zurück Du? Bleib', o bleib',
Scheue, zitternde Taube!
Süßtrunken ſchwillt Dein glühender Leib
Gleich der reifenden Traube.
Deine Hand iſt feucht — Dein Atem fliegt —
Deine Lippe lechzt — Dein Buſen ſchmiegt
Wildwogend ſich an meinen —
Und im Schattendunkel lockt ſo heiß
In Deinen Augen das flimmernde Weiß —
Hoch oben die Sterne ſcheinen!

Leipzig Edgar Steiger.

„Rohe Vorherrschaft des Militarismus!"

Von B. K.

Könnte mir doch ein Gelehrter sagen, wer zu den ungezählten „-ismen" den Militarismus entdeckt hat! — Nun geht dieser schlotterige Schreckbegriff am hellen Tage wie ein Mondsüchtiger auf den Schädeldächern der lieben Menge umher, es ist ein jammerselig, lächerlicher Anblick; mit der Goetheschen Sphinx möchte man den „Begriff" auflösen:

„Dem frommen Mann nötig wie dem bösen,
Dem ein Plastron ascetisch zu repieren,
Kumpan dem andern, Tolles zu vollführen,
Und Beides nur, um Zeus zu amüsieren!"

Rufen wir den nachtwandelnden Stelzenbegriff am hellen Tag an, vielleicht purzelt er von seiner Höhe herab!

Wenn vor Durchführung der allgemeinen Wehrpflicht und vor Zulassung des bürgerlichen Elementes zum Offiziersstand von einer militärischen Kaste und von Militarismus gesprochen wurde, so kann man das begreiflich finden. —

Schon seit 1872 bildet aber das ganze wehrfähige deutsche Volk vom 17. bis 42., jetzt 45. Lebensjahre die deutsche Kriegsmacht, jeder geistig und sittlich befähigte Deutsche kann Berufs-, und muß im allgemeinen Reserve-Offizier werden, und die Kameradschaft ist eine nicht zu bezweifelnd herzliche!

Wer hat denn nun heute, zumal nach Erlaß der meisterhaften neuen Heer- und Wehrordnung ein Recht, oder selbst nur den Schein von Berechtigung, über „Militarismus" in dem landläufigen, unangenehmen Sinn zu sprechen? — Vor allem die Frage: Wer hält einen europäischen Staat überhaupt für möglich, der nicht all seine Kraft auf Sicherung seiner Wehrfähigkeit und Schlagfertigkeit konzentrierte? Ich verweise nur auf die Schweiz, auf Belgien und auf das — kluge Albion! Daß letzteres teil- und zeitweise andere „Mittel" in Anwendung bringt, wie die Festlands-Wächter, ist Thatsache und vielleicht auch nicht ganz unerklärlich; doch davon hier nichts weiter! In der Schweiz und in England aber bestimmt sich doch ganz ohne Zweifel das Volk — und „das Volk" selbst? Und in Frankreich? . . . — Kurz, dieser „Militarismus" herrscht in ganz Europa, nicht nur in dem angeblich noch tief im Mittelalter „steckenden" Deutschland? Welche Staaten, besser: welche Völker haben denn ein Recht zu sagen, sie seien gebildeter, humaner, ehrlicher und rechtlicherdenkend, sozialpolitisch vorgeschrittener überhaupt bis tief hinab kulturell entwickelter als das deutsche Volk?

Oder glauben die intimen Gegner des „Militarismus", daß dessen Grundursache, der „Krieg", je verschwinden werde? — Wann erfolgt denn dann eigentlich die seit vollen vier Jahren vergeblich erwartete Widerlegung der Kampfschrift „Ewiger Krieg", erschienen bei Luckhardt in Berlin?

Solange dieser freilich nicht recht aussichtsvolle Versuch unterlassen ist, darf wohl angenommen werden, daß die Beweggründe zur Befehdung des „Militarismus" auf Gebieten zu suchen sind, die mit der sachlichen Auffassung der bedeutsamsten Erscheinungen im Völkerleben herzlich wenig gemein haben. Ich muß da offen gestehen, daß mich nichts so sehr überrascht, als daß zunächst gemahnt wird:

„Seien wir Realiſten!“ — das ſind doch Leute, die alles ſo nehmen, wie es iſt, die zumal nicht von jenem Goetheſchen Wort getroffen werden: (Fauſt II. 2.)

„Dieſe Unvergleichlichen
Wollen immer weiter,
Sehnſuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen!“

und daß dann im ſelben Atemzuge vom notwendigen Übel des Militarismus und ſeiner rohen Vorherrſchaft gejammert wird. So lange der Krieg lebt — und der lebt ewig, ewig! —, ſo lange werden leben die Heere!

Wenn nun der „Militarismus“ als ſolcher, wenn „dieſes notwendige Übel“ eine Beſeitigung nicht finden kann — und hiefür der Beweis wird ja zu allem Überfluß durch das Epitheton „notwendig“ erhärtet, — ſo muß man weiter fragen, wer denn eine „naturnotwendige Erſcheinung“ mit Recht anfeinden darf — nur deshalb, weil ſie einem ebenfalls naturnotwendigen Übel, nämlich dem Krieg, bezw. der dauernden, ewigen Kriegsmöglichkeit ihren Urſprung verdankt?

Wem iſt es noch eingefallen, alle Mediziner und Apotheker zu befeinden, eben weil ſie beſtrebt ſind, den unvermeidlichen menſchlichen Übeln einen Damm entgegenzuſtellen?

Jeder würde ausgelacht, der den Arzt ſtatt der Krankheit als notwendiges Übel anſehen wollte, womit ich keineswegs geſagt haben will, daß ich eine ellenlange Apotheker-Rechnung zu jenen Erſcheinungen zähle, welche man als „nicht übel“ zu bezeichnen pflegt.

Iſt der Hunger, der Durſt ein Übel oder nicht? Wenn Herr Alberti einige Wochen hindurch die diesjährigen militäriſchen Sommerunterhaltungen mitzumachen Gelegenheit nähme, ich zweifle nicht, daß ihm ſehr raſch klar würde, was für ſchwere „Übel“ die hungrige und durſtige Menſchheit zu tragen hat: doch deshalb Bäcker, Metzger und gar die ſchönſte der Sommerideen, die edle Bierbrauerei, unter die notwendigen Übel zu ſubſumieren, das wäre denn doch die härteſtgeſottene Undankbarkeit! —

Alſo, daß wir uns recht verſtehen: den „Krieg“ für ein Übel zu halten, iſt jeder Deutſche berechtigt, ſo lange Moltkes Wort nachklingt: „Jeder, auch der erfolgreichſte Krieg, iſt eine Kalamität!“ So ähnlich lautete doch der bekannte Satz? —

Aber iſt denn dann nicht geradezu ein Verbrechen in dem Beſtreben zu erblicken, das Heer und ſeine Konſequenzen ſtets zu bemängeln, hämiſch anzunörgeln, weil vielleicht da oder dort ein Auswuchs ſich bildet? —

Giebt es an dem Baume der „Kunſt“, „der höchſten Kulturäußerung eines Volkes“, keine Auswüchſe? Oder ſollten dieſe, und zwar oft recht bösartige Erſcheinungen dem Herrn Antimilitariſten bisher ganz entgangen ſein, obwohl ihm ſeine eigene Stellung jedenfalls mehr Gelegenheit zu tiefgehenden Beobachtungen in dieſen als gerade in den maßgebenden militäriſchen Kreiſen giebt? —

Ich hätte noch manche Frage in der Feder, doch damit vielleicht ein andermal! — Nur einige Worte über die behauptete und vielleicht auch zuzugebende „Vorherrſchaft!“ Worin wird dieſe erblickt? — darin, daß jeder Deutſche, jeder geſunde Deutſche, Soldat, aber nicht Künſtler, ja, daß ſogar jeder geſunde deutſche Künſtler Soldat werden, d. h. die Fähigkeit ſich erwerben muß, ſeinem lieben Vaterland im Ernſtfall, dann wenn das wahre Millionenringen ſich entfeſſeln wird, mit Leib und Leben „brauchbare“ Dienſte zu leiſten?

Ich gebe es zu, es mag jedem andern Stand bitter klingen, aber es muß gesagt sein: Wehe dem Volk, dem die Einsicht entschwindet, daß es sein ruhiges Dasein nur dem drohend geschwungenen, scharfen Riesenschwerte danke, dessen Anblick den unruhigen Nachbarn heilsame Achtung abzwingt! Lassen wir die Bilder! — Das deutsche Heer gewährleistet im Bunde mit seinen engen Freunden die Ruhe ganz Europas. — Wodurch aber gewinnt unser Heer seine wahrhaft eiserne Stärke? — Wesentlich durch die herrliche Disziplin! — Glaubt man denn nun, daß die unbedingte sichere Leitung der Massen leichter würde, wenn dem Ansehen der Führerschaft Abbruch geschähe? Gehet hinaus und betrachtet das Volk in seiner täglichen Arbeit, in seinem schlichten Wirken und Denken, und gesteht dann, daß der äußere mechanische Zwang, die starre Gewalt nie jene Wirkungen erzeugen kann, wie überlegene, geistig, sittlich und gesellschaftlich überlegene Autorität!

Ist das nun eine unberechtigte Herrschaft oder Vorherrschaft? — —

Was aber giebt denn Veranlassung zu dem Vorwurf der „Rohheit"? Man kann den Begriff der „rohen Vorherrschaft" subjektiv oder objektiv auffassen; in letzterem Falle wäre die Herrschaft als solche roh; ich bitte aber um des Himmels willen, warum erkennen denn gerade die Frauen diese Vorherrschaft des „Militarismus", von den höchsten Kreisen bis hinunter zum Küchendragonerregiment so gerne an? darf ich vielleicht die Frage auszusprechen mir gestatten: „Hinc illae lacrymae?" — daß die Dinge in dieser Richtung aber nicht bloß in dem „verstandesverurteilten" Deutschland also verfahren sind, beweist jeder Tag, den man in anderen Ländern verlebt; wenn aber Herr Alberti vielleicht annimmt, daß die „freie Schweiz" keine militärischen Standes-„Vorteile" kennt, dann irrt er gewaltig; mir sagte ein Schweizer Hauptmann (ich bin zur Namennennung ermächtigt): „Weißt Du, bei uns kann leicht jeder Hauptmann werden, der's ein bischen machen kann, denn die Frauen schauen darauf ganz gewaltig; sonst geht's mit dem Heiraten schwer; und das ist oft mehr die Ursache zum Weitermitthun, als weitblickender, ernsthafter Patriotismus!" ...

Wenn ich dereinst erfahren haben werde, daß die Schweizerinnen andere Segel aufgezogen haben, werde ich mit Vergnügen bereit sein, der objektiven Vorherrschafts-Rohheit weiter auf den Grund zu sehen.

Den andern Fall, daß Herr Alberti die Rohheit der Vorherrschaft in subjektivem Sinne gefaßt haben wollte, nehme ich im Interesse jenes geist- und temperamentvollen Schriftstellers nicht an; denn ich setze eine beleidigende Absicht nicht voraus, sonst würde die ganze Entgegnung ungeschrieben geblieben sein; man kann ja eine Herrschaft objektiv roh finden, ohne damit den Vertretern dieser Herrschaft persönlich zu nahe zu treten; letzteres wäre übrigens um so lächerlicher, als die Bildungsstufe der deutschen Offiziere wohl nirgends, in keinem Staate erreicht wird; ich verweise nur gelegentlich auf Seite 865 des Heftes 6 der „Gesellschaft" 1889. Ich habe dem Gesagten nichts hinzuzufügen, aber Herr Alberti verüble es mir nicht, wenn ich es als recht sonderbar bezeichne, daß er an des Kaisers Majestät das Ansinnen stellt, auf seine verantwortungsreiche Stellung als erster deutscher Soldat zu verzichten.

Uns Soldaten ist der deutsche Kaiser nach Bundesverfassung und Fahneneid der „Oberste Bundesfeldherr im Kriege"; wohin aber eine „civile" Kriegführung das Reich bringen würde, ist überhaupt nicht auszudenken.

Ihre Könige und Königssöhne waren den Deutschen seit unvordenklichen Zeiten

regelmäßig die stolzen, kühnsten Führer im Kriege: Daß es so immer bleibe, in dieser Hoffnung finden sich alle deutschen Soldaten!

Und wenn dereinst Deutschlands Millionenheer auf die blutige Wahlstatt tritt, wird es in jenem Bewußtsein eine Quelle der höchsten Thatkraft finden. — — — Und nun hinweg mit dem abgelebten Fremdling: „Militarismus"! Ein deutsches Hurrah dem deutschen Soldatentum!

Schleither und Genossen.

(Zweiter Artikel.)

Beiträge zur Litteraturkomödie von M. G. Conrad.

(München.)

Natürlich hat keiner der Festartikler zum Geburtstage des Dichters Gottfried Keller in Zürich die schöne Gelegenheit versäumt, die Vertreter der vaterländischen realistischen Richtung ein wenig anzuspucken — von dem großmächtigen, anmutigen, edelsinnigen u. s. w. Präsidenten der Schillerstiftung, Heyse in der „Allg. Ztg." bis zu dem kleinmächtigen, aber ditto anmutigen, edelsinnigen u. s. w. Zukunftspräsidenten irgend einer litterarischen Rettungsgesellschaft Maximilian Harden im „Berliner Tageblatt".

Selbst der brave Paul Schlenther soll sein dickes Gratulantengesicht in grimmige Falten gelegt haben. Ich hab's von hier aus leider nicht sehen können.

Wozu wären auch die litterarischen Festtage erfunden, wenn diese Herrschaften mit ihrem süßen Phrasenbrei nicht auch einige rechtschaffene Tropfen Gift an den Mann bringen und ihre schöne Seele einmal anständig ausschleimen könnten? Ach, ihr Schleim ist oft größer, als ihr Genie — und ihr Gift wirkt festtäglich erheiternder, als ihre Phrasenkunst!

Dafür können diese biederen Gratulanten des Ideals nichts, daß das schärfere Auge aus ihrem fadenscheinigen Festtags-Mantel die blasse Furcht und den schwefelgelben Neid herauslöchern sieht, wodurch die beabsichtigte Wirkung des Festbreis mit Gift und Gallenschleim freilich stark beeinträchtigt wird.

Furcht und Neid! Wie ich diese Eigenschaften hier verstehe, will ich bei späterer Gelegenheit erläutern.

Ja, die Mannesbusen haben nicht mehr ideale Spannkraft genug, diese Jammergefühle zu bannen. Sie fühlen sich durch die neue vaterländische Litteratur schmerzlich bedrückt und ahnen bereits den dunklen Winkel,

in welchem über kurz oder lang ihre schöne Ruhmesblase zerplatzt — man sehe sich nur das Heyseſche Keller-Gedicht auf dieſe Ahnung hin an! Daß ſie mit ihren idealen Geniewerken ſowenig als wie mit ihrem Gift und Speichel gegen die Wandlung des öffentlichen Geſchmackes auszurichten vermögen, dämmert jetzt ſogar den Verblödetſten dieſer Epigonen-Dichterei auf, und es wird ihnen von Tag zu Tag bänger mit ihrer Gottähnlichkeit.

Hört ihr's wimmern hoch vom Turm

ihrer Einbildung und Selbſtreklame? Ach, die armen Litteratur-Greiſe, ſie könnten einem ordentlich leid thun, wenn ſie nicht ſelbſt durch ihr Gebahren gegen die jüngere vaterländiſche Schriftſtellerwelt ſich um jedes Recht auf unſere Teilnahme gebracht hätten.

* * *

Gottfried Keller, jeder Zoll ein Mann und abgeſagter Feind aller Jeſuitenkniffe, hat ſich mit wahrhaft imponierender Vornehmheit gegen ſeine phraſenſelig überſchäumenden Feſttags-Gratulanten gewendet und ihnen zum Dank für ihren Gelegenheits-Singſang und ihre Anſchneidereien einige bittere Pillen in das aufgeſperrte Bewunderungsmaul geſchoben. Mit der ihn auszeichnenden tiefgründigen Menſchenkenntnis durchſchaute er ſofort die Taktik jener Biedermänner, die in einem Atemzuge nach der einen Seite katzenbuckelnd ihr „Hoſianna!" und nach der andern ihr wütendes „Kreuzige!" rufen, um dann unter dem Scheine hehrer Gerechtigkeit ihr eigenes nichtiges Getreibe als ein ſittliches, mannhaftes Thun vor dem Publikum erſtrahlen zu laſſen, auf deſſen Gutmütigkeit ſo frech geſündigt wird.

Nach dem Berichte des Berner „Bund" äußerte ſich Gottfried Keller alſo:

„Er ſprach mit Skeptizismus von der ihm in neuerer Zeit ſo günſtigen Strömung der Kritik und meinte, er kenne die Autorität nicht und müſſe ernſtlich fragen, wer dieſe Autorität ſei, die ihm eine verhältnismäßig ſo hohe Stellung am deutſchen Dichterhimmel zuerkannt wiſſen wolle."

Bravo!

Eine Zwiſchenbemerkung: Da ſeiner Zeit Herr Paul Heyſe ein Intereſſe daran fand, den Ruhm des Herrn Gottfried Keller in der deutſchen Publiziſtik zu beſorgen und den ſchweizer Dichter und Schreiber zum „Shakeſpeare der Novelle" zu „machen", ſo muß er ſich's jetzt gefallen laſſen, daß ihm in erſter Linie von ſeiner Kreatur ſelbſt die kritiſche Autorität abgeſprochen wird. Für Heyſe muß dieſe Thatſache ohngefähr ſo überraſchend ſein, wie der Empfang einer Maulſchelle.

Alſo 's Gottfriedle von Zürich muß „ernſtlich fragen", woher die

Leute das Recht nehmen, ihn zu einer „verhältnismäßig so hohen Stellung“ in der deutschen Litteratur aufzuschrauben.

Das fragen wir, die wir in ehrlicher und gemessener Weise nach innerster Überzeugung und guten, sachlichen Gründen unser Urteil in allen Angelegenheiten der Litteratur und Kunst abgeben, das fragen wir mit Gottfried Keller jene schlauen Herren auch, die sich geberden, als hätten sie alle Kunsteinsicht und alle Ehre des vaterländischen Schrifttums in Generalpacht, während ihr Egoismus vielleicht nur die einzige Frage stellt: „Wie fang' ich's an, mein Schäfchen zu scheren und den höchstmöglichen Vorteil für mich zu erschleichen und zu ergattern?“ Denn das ist ja doch das A und O der Schaf-Scherer, nach Ruhm und Einfluß Schleicher und Genossen — der Profit. Kunst, Litteratur, Kritik erblicken sie unter diesem idealen Gesichtswinkel — Profithuberei. Ihre Knechtsgesinnung gegen alles Ausländische, vom Erfolg Begünstigte, vom Alter Geheiligte bezeugt dies ebenso nachdrücklich, wie ihre Hochfahrenheit, ihre Intriguen und Machenschaften gegen die mitstrebenden jüngeren Dichter, gegen die neue Pfade suchenden unabhängigen Schriftsteller im eigenen Vaterlande. Siehe die Hetze gegen Greif!

Knechtsgesinnung nach außen! Da kommt mir wieder der Züricher Keller in den Sinn. Daß mit dem nicht gut Kirschen essen, haben nicht bloß die aufdringlichen Ruhmes-Spekulanten, sondern auch einige einfältige Verehrungsmeier von den „Stillen im Lande“ erfahren. Sandte da einmal ein junger Berliner dem Gottfriedle ein langes Manuskript benebst demütigem Schreibebrief nach Zürich. Anrede: „Hochgeehrter Meister!“ Dieses Wort „Meister“ hatte stets die Gabe, den Zorn Kellers zu erregen — schon von Richard Wagners Züricher Zeiten her. „Meister!“ Mit einem Fluch schleuderte Keller den Brief des Berliners in die Ecke: „Müesset denn die Dütsche immer auf'm Bauch krieche?“ Und so weiter.

* * *

In dem Kampfe, den die Alten von der hochberühmten Münchener Dichterschul' gegen Martin Greif seit unvordenklichen Zeiten führen — eine Krähwinkler-Geschichte, gleich verlockend und ergiebig für den Moralisten wie für den Litteraturintimitätenforscher — ist nach dem Schererschen Erklärungsfiasko (siehe Maiheft der „Gesellschaft“) nun auch der ehrwürdige Herr Hermann Lingg zu persönlichem Ansturm auf der Wahlstatt erschienen. Nicht als Totschläger — Gott bewahre! — „Man will den Martin Greif nicht tot machen“, erklärt der späte Kämpe, nachdem die Schlacht bereits verloren, „man will ihm nur das Unanständige, Anmaßende, sich als den

ersten Lyriker ausposaunen und sich in gleiche Reihe mit Uhland und Lenau stellen zu lassen, verweisen!"

Also in der Toga des Schulmeisters, des Anstandspedanten, des Pädagogen erscheint Hermann Lingg auf dem blutigen Plan, und seine Waffe ist ein reizend konfuser, von verhaltenem Zorne und Ärger geblähter Erklärungsbrief in den „Monatsblättern" (Breslauer Dichterschule, Nr. 7 vom Juli 1889). Nicht „totmachen", nur „verweisen"! Ist das nicht allerliebst, nicht bis zu Thränen rührend?

Wir kommen auf dieses kreuzfidele Linggsche Briefstück in einer guten, lustigen Stunde ausführlicher zurück. Heute nur ein paar ernsthafte Anmerkungen.

Zunächst eine à la Gottfried Keller: Woher nimmt denn der gute Lingg die Autorität, einem Mann und Dichter wie Martin Greif etwas „verweisen" zu wollen? Seit wann steht denn Greif (und sein Verleger Cotta!) unter Linggscher Fuchtel und Vormundschaft? Die Thätigkeit des Dichters ist eine absolut freie Kunst, die jeder auf eigene Gefahr und Rechnung treiben oder lassen kann, wie er will.

Gesetzt den Fall, Martin Greif hielte sich dem seligen Uhland und ditto Lenau ebenbürtig, was geht das den Doktor Hermann Lingg an? Es giebt übrigens sehr viele ernsthafte Leute in deutschen Landen, die von Litteratur und Kritik mindestens eben soviel verstehen wie der Herr Lingg, und die fest davon überzeugt sind, daß Greif eine Reihe von Liedern gemacht hat, die ein Wolfgang Goethe nicht besser hätte machen können — brauchen sie diese Überzeugung erst dem Herrn Lingg zur Gutheißung oder Korrektur zu unterbreiten? Behüte! Lingg hat den Andern in ihre Meinungen und Wertschätzungen nichts einzureden; sie gehen ihn keinen Pfifferling an. In diesem Falle wäre Lingg der Unanständige und Anmaßende, wenn er den Anderen nicht das Recht persönlich freien Urteils lassen wollte.

Ob Martin Greif von sich sagen dürfe, er sei ein erster Lyriker, hat Lingg um so weniger zu entscheiden, als er selbst als Lyriker in der Arena steht und um Anerkennung wirbt, also Partei ist. Dieser Entscheid steht ausschließlich dem Publikum zu. Es wäre enorm taktlos von Lingg, aus den Reihen der Sänger herauszutreten und dem Publikum zuzurufen: Der Greif ist keiner der Ersten, ich, der Lingg, bin auch noch da, ich verweise es dem Greif, sich von seinem Verleger als einen der Ersten ausposaunen zu lassen, nein, er ist noch lange kein Erster — hört auf mich, den Hermann Lingg, denn höchst wahrscheinlich bin ich der Allererste!

Wenn er also spräche — und in seinem Erklärungsbrief hat er eigentlich fast so gethan, als spräche er so — was würde das deutsche Publikum thun?

Es würde den alten Meiſterſinger von der Münchener Dichterſchul' gründlich auslachen.

Inzwiſchen nimmt aber das deutſche Publikum von den Schmerzen der Münchener Dichterſchul' gar keine Notiz, nur das Eine thut es nachweisbar: es kauft mehr Bücher von Greif, als von Lingg und Konſorten.

Das ſollte freilich für Lingg ein Grund mehr geweſen ſein, in dieſer Angelegenheit klüglich den Mund zu halten. Ganz abgeſehen davon, daß dieſe lyriſche Wichtigthuerei und Rangſtreiterei bodenlos albern iſt und abſolut gegenſtandslos, ſeit unſer großer Richard Wagner als Dichterkomponiſt deutſcher Nation mit einem einzigen Werk wie ſeinem „Lohengrin" es erreicht hat, die ganze Münchener Dichterſchul' nicht allein, ſondern die geſamte deutſche Reimmacher-Generation von Uhland bis auf Lingg in Grund und Boden zu ſingen.

Der erſte Lyriker deutſcher Zunge iſt von 1850—80 nicht Lingg, nicht . . . o Gott, wozu noch Namen? — iſt einzig und allein Richard Wagner.

Das iſt heute Volkes Stimme.

Wer Ohren hat zu hören, der höre!

Robert Hamerling.

Studie von Heinz Tovote.

(Berlin.)

Wenn Robert Hamerling in ſeinem letzten Werke Stationen meiner Lebenspilgerfahrt, anſtatt uns von ſich ſelbſt als Dichter und Menſch zu berichten, es unternahm, ſich mehr mit ſeinen Kritikern auseinander zu ſetzen, Mißverſtändniſſe aufzudecken und Verkennungen zu widerlegen ſuchte, ſo können wir bei objektiver Beurteilung, ihm dieſes Vorgehen nicht allzuſehr verargen.

Denn kein neuerer Dichter iſt dermaßen verkannt in all ſeinen Abſichten, iſt ſo wenig von der Kritik verſtanden, wie der große Komponiſt des Ahasvers und des Königs von Sion.

Eine ſeltſame Miſchung von Hyperromantik und energiſchem Realismus,

von Phantaſtik und ruhiger Beobachtung, ein Widerſtreit zwiſchen Form und Inhalt, eine Verquickung von philoſophiſcher Grübelei mit der Darſtellung unbekümmerten derben Lebensgenuſſes mußte das Urteil oberflächlicher Kritik verwirren.

Hamerling iſt dem Grundzuge ſeines Weſens nach Realiſt, und nur die äußeren Umſtände haben es gehindert, daß er ſich dieſer ſeiner Neigung gemäß entwickelt hat. Wenig ausgebreitete Kenntnis des menſchlichen Lebens, kleinliche Verhältniſſe und vor allem frühzeitige Kränklichkeit banden ihm die Hände; und er mußte ſich in thatenloſer Sehnſucht verzehren, wo er ſo gerne mit gearbeitet hätte, wo es ihn drängte, ſich praktiſch zu bethätigen; anſtatt ſich in nebelhaften Dichterträumen zu verlieren, die nur einen ſchwachen Ausdruck dieſes Sehnens wiedergeben.

Es ſchien ſich alles vereinigen zu wollen, um dieſen ſeinen Wünſchen entgegen zu ſtehen. Von früheſter Jugend an wurde die Unzufriedenheit in ihm genährt, und ein unbewußter Haß gegen das Beſtehende ſchlummerte in ſeiner Seele.

Daher ſeine Vorliebe für alles Revolutionäre, der Entſtehungsanlaß zum Ahasver, zum König von Sion, und Danton und Robespierre, und zuletzt die Satire des Homunkulus; die bald zu matt war, bald über das Ziel hinaus ſchoß.

Daher ſeine Vorliebe für Schilderungen, die Verherrlichung der Natur, — aber auch hier wieder die Bevorzugung des Schrecklichen, des Gewaltſamen, oder der Einſamkeit des Waldes und der Haide im König von Sion.

Schon in ſeinem erſten größeren Werke der Venus im Exil zeigt ſich dies Beſtreben nach Verſchmelzung all der ſeinem feinfühligen Dichtergeiſte aufſtoßenden Gegenſätze.

Er ſelbſt ſagt einmal darüber:

„Die Venus im Exil iſt hervorgegangen aus dem lebhaften Widerſtreite meines Empfindens gegen die herkömmliche Anſicht, daß Ideales und Reales, Wahrheit und Schönheit, Geiſt und Natur unverſöhnliche Gegenſätze ſeien. Das Ideale ſoll aufgezeigt werden als das, was anzuſtreben, aber nicht dadurch zu erreichen iſt, daß man von Anbeginn das Natürliche und Wirkliche von ſich ſtößt und mißachtet, die Natur als einen Sündenfall, als einen Abfall vom Geiſte und der Idee betrachtet.“

Er ſucht nach einer Verſöhnung, aber vom voreingenommenen Standpunkte einer veralteten Äſthetik aus; denn er hat es nie verſtanden, ſich völlig aus dem Nebel der Romantik zu befreien. Den holden Wahnſinn des Dichters hat er nicht abgelegt; ſeine verzeihliche Eitelkeit, die nur zu oft bei ihm ihre Rolle ſpielt, ließ ihn nicht ganz zur Menſchheit herab-

steigen; auf halbem Wege ist er stehen geblieben, — ein gut Stück eines Philosophen war in ihm; und im Grübeln und Sinnen wagte er es nicht, die Hand keck nach dem frischen Leben auszustrecken.

„Ich zeichne und skizziere nach der Natur. Ich glaube, daß der Poet, wie der Maler Studien nach der Natur zu seinem Frommen machen kann und soll. Es läßt sich dem wirklichen Leben viel Poesie ablauschen. Manches ist sogar so bedeutend, daß man es, so wie es ist, in ein Drama übertragen könnte. Ich habe wenig gelebt, und doch habe ich schon mehr des Schönen im Leben gefunden, als in der Kunst." —

Ich habe wenig gelebt.

Das ist der Fluch, der Hamerling bei all seinen Arbeiten verfolgt. Es zeigt sich bei seiner Darstellung immer das Bestreben, realistisch zu schildern; allein der Mangel exakter Erfahrung macht sich geltend; und nun arbeitet er mit Analogien; und so müssen ihm Bauernbuben und -Dirnen, die des Sonntags beim Tanz sich vergnügen, als Vorbilder dienen zu den Schilderungen der Orgien im König von Sion.

Dadurch erhält seine Darstellung etwas Ungewisses, Verschwommenes. Es ist nicht die reine Luft des Lebens, die um seine Personen weht, nicht der helle Sonnenschein lagert über seinen Dichtungen. Geheimnisvolles Dunkel, gespenstischer Mondschein verzerrt die Umrisse, und der schwüle Atem einer überreizten Phantasie, die stickige Luft eines Krankenzimmers strömt uns hie und da entgegen.

Die Schatten und Schemen, die uns der Dichter vorführt, schimmern in phantastischer Farbenpracht, aber die Farben sind nicht von der Sonne gezeugt; es ist das bengalische Flackerlicht, das der Dichter zur Erhöhung des Effektes abbrennt.

In der Schilderungsart dieser Phantasien ist Hamerling jedoch wieder Realist; allein seine Kunst gilt nicht objektiv lebendigen Gegenständen, sondern den eigenen Hirngespinsten, denen er vergebens Leben zu verleihen sucht. Nur selten kommt er über das Symbolische seiner Figuren hinaus.

Hamerling ist in keinem seiner Werke naiv, so sehr er für naive Natürlichkeit schwärmt und ein einfaches Volkslied, wie: Ich schieß den Hirsch, höher stellt als die gesamte Odenpoesie mancher Dichter.

Ihm selbst war die Naivetät der Darstellung versagt. Die Vorliebe für das Grandiose, selbst für den Schwulst, für das Geheimnisvolle, Dunkle haftete ihm beständig an. Er versucht den Leser in Taumel zu versetzen und ihn durch alle Abgründe des Schaurigen, durch Nacht und Verzweiflung hindurch zu führen.

Er selbst ist sich dieser Thatsachen sehr wohl bewußt, er weiß, daß er

nicht durch das Einfache, durch das allzeit Lebenskräftige, und nicht auf unser ruhiges Gefühl, sondern mehr auf Instinkte hin wirkt.

„Furchtbare psychische Abgründe sind es, an welche Ahasver in Rom die Leser führt. Aber es lag im Plane des Ganzen, das Exzentrische der sittlichen Verhältnisse, das Maßlose eines selbstsüchtigen entgötterten Menschendaseins, das unter veränderten Formen immer wieder möglich ist, bis zu einem Grade fortgeführt zu zeigen, der Schrecken und Grauen einflößt. Das Gräßliche war ein notwendiges Ingrediens meiner Dichtung."

Und nun fragt er:

„Darf das Ungeheuerliche, das Abnorme jemals Gegenstand der Poesie werden? — Ich antworte: ‚Ja', wenn dieses Ungeheuerliche trotz seiner Abnormität doch zugleich typisch ist."

Auf den Vorwurf hin, daß seine Dichtungen überreich sind an sinnlichen Szenen, so daß es oft scheint, als seien sie dem Dichter die Hauptsache gewesen, erwidert er:

„Die Wahrheit ist, daß ich jeden Gegenstand lebendig und naturgetreu zu schildern mich ästhetisch verpflichtet glaubte. Ich habe das Schöne so schön, das Grausige so grausig geschildert, als ich es eben vermochte."

Diese Absichten des Dichters sind aber nicht immer lebenskräftig geworden, denn seine Schilderungen leiden meist an zu großer Subjektivität. Er gesteht es selbst ein, daß ihm stets der Thäter mehr interessiert hat als die Thatsache, und so sucht er uns nicht das Geschehnis durch objektive Darstellung zu berichten und zu erklären, er läßt sich vielmehr von seiner Vorliebe für eine einzelne Person hinreißen, Partei zu nehmen; im Ahasver für Nero, im König von Sion einseitig für Jan von Leyden, und damit verstößt er gegen das erste Gesetz epischer Kunst.

Einer andern Anforderung, die Fr. Th. Vischer aufgestellt, ist er dagegen voll gerecht geworden:

„Man will im Epos überall sehen, wie der Mensch sich gebahrt, im Umgange sich bewegt, Gott verehrt, baut, bildet, malt, fährt, reitet, kämpft, welche Geräte er gebraucht, wie er gekleidet ist, ißt und trinkt. Wer sich nicht um Körperformen, Kleider, Geräte, Arten der sinnlichen Bewegungen in allem Thun bekümmert, der ist zum epischen Dichter verloren."

Hamerling hat es versucht, diese Forderung zu erfüllen, allein bei der Wahl seiner Stoffe sah er sich genötigt, sich erst ein Phantasiebild zu konstruieren, und dieses dann durch erfahrungsmäßige Analogie zu schildern. Er verzichtete damit auf eine direkte Wirkung, und begab sich des schönsten Erfolges des Epikers.

Er war nicht imstande, den Vorgängen der Gegenwart gerecht zu

werden. Mit Eifer folgte er zwar jeder Entwickelung der Neuzeit, er ſuchte ſich alle ihre Errungenſchaften anzueignen; jeder Neuheit auf allen Gebieten des menſchlichen Lebens, jeder Erfindung, all den Fortſchritten der Naturwiſſenſchaft brachte er einen empfänglichen Sinn entgegen; aber er mußte ſich die Kenntnis all dieſer Dinge auf Umwegen verſchaffen, in ſeine Krankenſtube gebannt.

Daher flüchtete er ſich in die Vergangenheit, und unter deren Maske verſuchte er es, die Gegenwart mit ihren Kämpfen und Beſtrebungen zu ſchildern. Man ſehe den Ahasver und den König von Sion daraufhin durch, und wird leicht erkennen, wie Hamerling ſich nur dieſes Koſtüms bedient hat, um die ewig ſich erneuenden Kämpfe des menſchlichen Geiſtes, das allgemein Menſchliche zu ſchildern.

Hamerling iſt weit mehr Realiſt des Inhalts als der Form.

In all ſeinen Werken finden ſich einzelne kleine Skizzen von packendem Realismus, aber ſie werden gleich wieder verwiſcht von dem Zuge zur Romantik, der ſich ſtets aufs neue geltend macht.

Nur eine innige Verbindung mit dem Leben, ein Aufgehen in der Gegenwart hätte aus Hamerling einen wahren Realiſten machen können. Bei ihm finden ſich nur Anſätze, er hat den Boden nicht gefunden, auf dem die zarten Schößlinge Wurzeln ſchlagen konnten.

Sein Können widerſprach ſeinem Wollen. —

Intereſſant für ſein Denken ſind die Überſetzungen aus dem Italieniſchen, die Sammlung: Heſperiſche Früchte. Giuſti, Carducci, Stecchetti, de Amicis, Farina, Capuana, Ciampoli ſind vertreten.

Das Fehlen von Verga entſchuldigt er damit, daß die Überſetzungen ganz gelegentlich entſtanden ſind, planlos; denn ſonſt dürften Gabriele d'Annunzio, Renato Fucini, Emilio de Marchi nicht durch Abweſenheit glänzen.

Hamerling ſelbſt ſagt über ſein Büchlein:

„Die Sammlung iſt bezeichnend für die italieniſche Litteratur der Gegenwart, in beſonderem für die neueſten Richtungen und Tendenzen derſelben. Es iſt intereſſant zu ſehen, wie die einſt ſo zahme Litteratur der Halbinſel mit ſcharfer Beobachtung an die Wirklichkeit herantritt und ſich in freier Anſchauung das moderne Leben zurechtlegt. So entſchieden die italieniſchen Poeten der Gegenwart ſich als ‚Veriſten' und Idealiſten gegenüber zu ſtehen meinen, Realiſten ſind ſie doch alle, ein Edmondo de Amicis und Salvatore Farina, ſo gut wie ein Capuana, ein Verga, ein Ciampoli; inſofern ſie in treuer lebendiger Wiedergabe ſcharf beobachteten Details ein Hauptverdienſt poetiſcher Darſtellung ſuchen."

Dieſes Verdienſt kommt im Allgemeinen auch Hamerling zu, allein die

mannichfachen Details sind dermaßen zusammengestellt, daß das Ganze ein Zerrbild der Natur wird, eine Phantasiemißgeburt, die sich ihr Leben lang mit der Nabelschnur herumschleppen muß.

Was wir an Hamerling schätzen, das ist die realistische Kraft vieler seiner Einzelschilderungen, vor allem die Naturszenen im König von Sion, der tiefe und stets moderne Grundgedanke in all seinen Dichtungen, die Lebhaftigkeit seiner Auffassung und die oft maßlose Leidenschaftlichkeit, die einen krankhaften Zug nicht zu verleugnen vermag.

Ihm fehlte Naivetät und die Ruhe des epischen Dichters, er vergriff sich zu oft in den Mitteln, so daß sich Inhalt und Form nicht immer decken, er konnte sich trotz seines oft ausgesprochenen Bestrebens, nicht zu realistischer Darstellung durchringen, und so bildet er denn auch nur eine etwas morsche Stufe, die zur modernen Richtung unserer Litteratur hinaufführt.

War er in seinem Können nur zu sehr durch äußere Umstände eingeengt, und vermochte er sich in seinem eigenen Schaffen nicht von der Eierschale der Romantik zu befreien; so wollte er doch mit den Modernen gehen. Er hatte unsere Zeit begriffen und verzehrte sich in haltloser Sehnsucht, an deren Errungenschaften mitarbeiten zu können.

Von seinem Krankenbette aus folgte er eifrig der neuen Entwickelung, und wenige Wochen vor seinem Hinscheiden schrieb er noch:

„Weil ich eine so gute Meinung vom Realismus habe, bedaure ich, daß er in Deutschland noch nicht seine rechte Form gefunden hat, daß vielfach Gekünsteltes, Verschrobenes, Unnatürliches und Krankhaftes bei uns unter dieser Flagge fährt. Man gehe in der Darstellung des Natürlichen und Wahren so weit wie Zola, wenn man will, aber es sei auch wirklich ein Natürliches, Lebenswahres, wie es in der That bei Zola immer ist.

„Unerquicklich schwanken viele unserer neuesten strebenden Geister zwischen den Schatten vom Idealen, die sie nicht mehr besitzen, und den Schemen eines Realismus, dessen sie noch nicht mächtig sind, hin und her."

„Mir selbst wird man wohl zugestehen können, daß ich als Dichter nicht ohne Erfolg idealem Gehalt realistische Form gegeben, andererseits realistischen Inhalt in ideale Form gekleidet habe."

Wir stehen nicht an, dem Dichter des Königs von Sion das letzte Wort zu lassen. —

Philosophie und Kunst.

Von Edgar Steiger.

(Leipzig.)

Die Wissenschaft kann alt und grau werden. Der Gegenstand alles Wissens, die Welt, hat das Geheimnis des ewigen Lebens.

Dieses Geheimnis, das keine Physiologie und Psychologie entschleiern wird, ist jenes unmittelbare Mit-, Neben- und Ineinander der beiden grundverschiedenen Bewegungsketten, welche durch ihr Zusammenwirken das gesamte Dasein hervorbringen, die unzertrennliche Verbindung des im Raum sich entwickelnden Kräftespieles der Objektivität mit der zeitlichen Aufeinanderfolge des subjektiven Empfindungslebens.

Ohne Objekt kein Subjekt, ohne Außenwelt keine Empfindung und kein Bewußtsein, aber auch ohne Subjekt kein Objekt, ohne Empfindung und Bewußtsein keine Außenwelt — diese Erkenntnis ist in Wahrheit aller Weisheit Anfang. Oder was wüßten wir, was so gewiß wäre wie dieses Eine?

Daß all unsere Erkenntnisse durch die Thore der Sinne in unser Bewußtsein eingezogen sind, daß auch die allgemeinsten Begriffe, mögen wir dabei an sogenannte angeborene Ideen oder an philosophische Kategorien denken, ihren sinnlichen Ursprung keineswegs verleugnen können, das ist der eine unerschütterliche Pfeiler, auf dem sich das moderne Wissen aufbaut. Wiederholte Wahrnehmungen prägen sich dem Gedächtnis ein; ähnliche, gleichzeitige oder regelmäßig aufeinanderfolgende Vorstellungen rufen sich gegenseitig wieder ins Bewußtsein, und aus den Reihen der unwillkürlichen Association entwickelt sich allmählich das bewußte Denken, das, von der bunten Vielheit der Erscheinungen ausgehend, durch fortwährendes Subtrahieren alles Qualitativen und Quantitativen endlich bei dem Begriff der Einheit des Alls und des reinen Seins anlangte.

Lassen wir die Körperwelt und alle ihre Herrlichkeiten in Nichts versinken, so erlischt auch die unendliche Welt des Gedankens mit ihrem ganzen Gestaltenreichtum; Wahrheit, Tugend und Schönheit verschwinden vom Schauplatz des Seins, und das Bewußtsein selbst kann ohne jeglichen Inhalt ebensowenig gedacht werden, wie das Vibrieren einer Saite ohne die Saite selber. Nicht mit einem unbeschriebenen Papierblatt darf das empfindende Element des Lebens verglichen werden; denn das Blatt ist da, auch wenn niemand darauf schreibt, ein Empfinden und Denken aber ist unmöglich ohne Etwas, das empfunden und gedacht wird. Aber hüten wir uns, der Objektivität deshalb eine höhere Wirklichkeit zuzuschreiben, als dem empfinden-

den Bewußtsein. Und das thun wir, wenn wir durch bloße Abstraktion, ohne jede Erfahrungsthatsache, ihr eine von jedem subjektiven Empfindungsleben unabhängige Existenz zuerkennen. Nirgends stellt sich uns eine solche Wirklichkeit dar. Überall wo wir ein Sein mit unseren Sinnesorganen wahrnehmen, tritt es uns eben als Zustand eines Bewußtseins entgegen. Ja, es ist uns schlechterdings unmöglich, ein Sein auch nur zu denken, das nicht das subjektive Element des Gedachtwerdens in sich schlösse.

Man verstehe mich nicht falsch! Ich meine damit nicht etwa die sinnliche Wahrnehmung von Tönen und Farben, die wir auf die Außenwelt zurückprojicieren. Nein, selbst die Luft- und Ätherschwingungen, die uns die Wissenschaft als den objektiven Bewegungsvorgang für unsere subjektiven Ton- und Farbenempfindungen erkennen lehrt, existieren ausschließlich als Inhalt eines Bewußtseins. Nie und nirgends können wir, und wäre es in der abstrakten Form der Naturkraft, ein Sein nachweisen, das sich dieses subjektiven Elementes entschlagen hätte. Die „Dinge an sich" können wir nicht nur nicht erkennen; nein, wir haben gar kein Recht, zu behaupten, daß sie existieren! Denn die Erfahrung giebt uns kein Sein, das nicht in die Gestalt des Bewußtseins eingetreten wäre, so wenig als wir ein Ich, d. h. ein Subjekt denken können, ohne mit ihm zugleich ein Nicht-Ich, d. h. ein Objekt zu setzen. Wollen wir auf dem Boden der Erfahrung bleiben und uns nicht in den Nebel moderner Traumphilosophen verlieren, so haben wir uns bei dem gegebenen Ausgangspunkt aller Erkenntnis zu bescheiden.

Nehmen wir das Bewußtsein aus dem Sein, so versinkt die ganze strahlende und klingende Welt um uns, die Gestirne verschwinden, und die Kräfte, die sie nach ewigen Gesetzen leiten, sind nicht mehr; ja, der unermeßliche Raum selbst, in dem sie wandeln, schrumpft in Nichts zusammen! Denn die Wirklichkeit der Außenwelt existiert nur in der Form des Bewußtseins, und das Bewußtsein weist seinerseits auf die Außenwelt als seine Existenzbedingung zurück.

Das ist der Boden, auf dem sich das philosophische Gebäude der Gegenwart aufbaut. In diesem ruhigen Sichbescheiden mit dem thatsächlich Gegebenen beruht der streng wissenschaftliche Charakter der neueren Philosophie, durch den sie sich von den phantastischen Willkürlichkeiten der nachkantischen Systeme streng absondert. In dem universellen Grundgedanken aber, mit dem sie die beiden Seiten des Lebens einheitlich umfaßt, hat sie sich auch jenen erhöhten Standpunkt wieder erobert, der sie über die Forschungsgebiete der Einzelwissenschaften erhebt und ihr eine grundsätzlich verschiedene, klar erkennbare Aufgabe vorzeichnet.

Haben es die Einzelwissenschaften stets mit dem Objektiven zu thun,

ſo hat die Philoſophie die ſo gewonnenen Reſultate von jenem höheren Geſichtspunkte aus, unter dem ſich auch das Objektive als ein Ineinander von Subjekt und Objekt darſtellt, zu meſſen, zu beurteilen und für ihre Zwecke zu verwerten. Sie wird ſo mit jenen den Boden der Erfahrung niemals ganz verlaſſen, wohl aber alle Erfahrungen jener durch die erſte Erfahrungsthatſache des Bewußtſeins beſtändig ergänzen und kontrolieren. Und damit, daß ſie das Verhalten des Subjektiven dem Objektiven gegenüber zum Gegenſtand ihrer Unterſuchung macht, hat ſie ihr eigenſtes Forſchungsgebiet feſt abgegrenzt und ſich eine Aufgabe geſtellt, die mit den Zielen der exakteſten Wiſſenſchaften die Einheitlichkeit eines beſtimmten Prinzips teilt, an univerſeller Bedeutung für das Menſchenleben aber einzig und unvergleichbar daſteht.

Die Aufgabe der Philoſophie iſt daher, der Natur ihres Gegenſtandes entſprechend, eine dreifache. Denn das menſchliche Bewußtſein, das den Höhepunkt des ſubjektiven Lebenselementes bezeichnet, bethätigt ſich der Objektivität gegenüber in dreifacher Weiſe: der Menſch ſucht die Welt zu erkennen vermöge der Wiſſenſchaft; er ſucht ſie umzugeſtalten vermöge der That, und er ſucht ſie zu reproduzieren vermöge der Kunſt. Die Verwirklichung des Wahren, Guten und Schönen iſt das Ziel aller menſchlichen Beſtrebungen, und die Erforſchung der Geſetze, nach denen ſich dieſe Verwirklichung vollzieht, der erſte und letzte Zweck aller Philoſophie.

Sofern letztere einfach zu erkennen ſucht, wie Erkennen, Handeln und Nachgeſtaltung der Wirklichkeit überhaupt möglich ſind, ſofern ſie alſo mit den Vorausſetzungen und Bedingungen des allgemeinſten thatſächlichen Verlaufes beſchäftigt, iſt ihre Aufgabe ſo wenig teilbar als das Bewußtſein, deſſen natürliche Geſetze ſie nachzuweiſen hat. Die Pſychologie bildet daher die einheitliche Grundlage aller philoſophiſchen Teilwiſſenſchaften. Sofern die Philoſophie aber aus jenen natürlichen Geſetzen beſtimmte Normen ableitet, nach denen ſich das Bewußtſein zu richten hat, wenn es das Wahre, Gute und Schöne verwirklichen will, ſo ſpaltet ſich auch ihre Geſamtheit in die drei dem ſachlichen Zuſammenhang entſprechenden Wiſſenſchaften der Logik, Ethik und Äſthetik, d. h. der Theorie der wiſſenſchaftlichen Erkenntnis, des ſittlichen Handelns und der künſtleriſchen Reproduktion.

Halten wir an dem oben dargelegten Grundgedanken feſt, daß alles Sein ſich uns als ein Neben-, Mit- und Ineinander von Subjekt und Objekt darſtellt, ſo werden wir ohne Mühe erkennen, daß die Verſchiedenheit der drei großen menſchlichen Aufgaben auf der Verſchiedenheit der eigenthümlichen Verhältniſſe beruht, unter denen ſich unſer Ich der Außenwelt gegenüber bethätigt. Die Wiſſenſchaft, d. h. die Summe alles Erkennens,

verlegt ihren Nachdruck auf das Objekt, dessen eigenthümliche Erscheinungsweisen sie zu erfassen sucht. Die That, d. h. das Handeln in all seinen Beziehungen, hat sein Centrum im Subjekt, das ja eben als solches gestaltend in die Wirklichkeit eingreift. Die künstlerische Reproduktion der Wirklichkeit aber muß letztere in ihrer Totalität und vollen Unmittelbarkeit als subjektiv-objektive Einheit erfassen.

Alles Wissen verliert sich im Objekt, und auch die Philosophie, indem sie, den Einzelwissenschaften gegenüber, das Verhältnis zwischen Bewußtsein und Außenwelt zu erforschen sucht, kann dieser aller Wissenschaft anhängenden Beschränkung nicht entrinnen: das Subjektiv-Objektive wird eben zum Objekt der Philosophie! Der Einheitlichkeit des Zusammenhanges, der Gesetzmäßigkeit des Lebensverlaufes, der Allgemeinheit der Gestaltungen, mit einem Wort: der wissenschaftlichen Wahrheit muß die Unmittelbarkeit des individuellen Lebens, der zufälligen Umstände, der einzelnen Erscheinung, kurz die lebensvolle Wirklichkeit zum Opfer fallen.

Dagegen ist alles Handeln subjektiv und trägt damit den Fluch des Augenblicklichen und Vergänglichen an sich: dem einzelnen Fall fehlt das Gesetzmäßige, der einzelnen Figur die Allgemeinheit, den zufälligen Umständen die Notwendigkeit und der sittlichen Wertschätzung die Gewähr absoluter Wahrheit.

Erst in der Kunst wiederholt sich das wundersame Widerspiel zwischen Objekt und Subjekt, Bewußtsein und Außenwelt, das wir oben als das eigentliche Geheimnis des Seins bezeichnen mußten. Erst hier gelingt es, die beiden Lebensseiten nicht einseitig getrennt und darum unwirklich und tot, sondern als unzertrennliche Einheit lebendig nachzugestalten. Hier erscheint genau so wie im Leben die Vielheit als Einheit, der einzelne Fall als Allgemeinheit, das Zufällige als Gesetzmäßigkeit, und auf der höchsten Stufe aller Kunst, in der dramatischen Dichtung, wird der letzte Rest jenes Zwiespalts, der Gegensatz zwischen Dichter und Dichtung, endgültig vernichtet, und die wissenschaftliche Wahrheit, das Endziel alles Erkennens, paart sich mit der sittlichen Wertschätzung, dem Ausgangspunkt alles Handelns.

So wird die Kunst das vollkommene Abbild des lebendigen Seins. Rezeptiv, wie die Wissenschaft, erfaßt sie die ganze Gesetzmäßigkeit der objektiven und subjektiven Erscheinungswelt, aber sie erfüllt das dürre Knochengerippe mit Fleisch und Blut und der ganzen Unmittelbarkeit des Wirklichen. Aktiv, wie das Handeln, greift sie gestaltend in das zufällige Dasein, aber sie folgt dabei nicht den Gesetzen ihres subjektiven Einzelwillens, sondern den dem Stoff innewohnenden Lebensbedingungen und erhebt so das Zufällige durch strenge Beobachtung der Causalität in das Bereich der Not-

wendigkeit. Ja, man könnte geradezu sagen, daß sie als rezeptives Wissen die subjektive Verfahrungsart des Handelnden, als aktives Handeln aber das objektive Verhalten des wissenschaftlichen Beobachters sich angeeignet habe.

Die göttliche Weltschöpfung gilt längst als ein Märchen aus alten Zeiten, an das niemand mehr glaubt. Der aber das Märchen erfunden, war ein Dichter: er mußte sich des eigenen Lebensgeheimnisses, das wie ein Alp auf seiner Seele lastete, entäußern, und nach *seinem* Bilde schuf er den gütigen Urheber aller Dinge. Und wohl uns, daß auch hinter diesem Mythus eine höhere, reinere Wahrheit steckt, und daß beglückte Geister wahre Schöpferwonnen genießen werden, so lange die Welt steht!

Adam Müller-Guttenbrunn.

Eine litterarische Studie von Ernst Wechsler.

(Berlin.)

In meinen „Wiener Antoren" findet sich (S. 200) folgende Stelle: „Wohl den schlagendsten Beweis für meine obige Behauptung (daß dichterische Talente in Wien einen schweren Stand haben), bildet Adam Müller-Guttenbrunn. Von niemand geringerem als Heinrich Laube in die Litteratur eingeführt, trat er mit einigen vielversprechenden Leistungen auf, die in ihrer geschickten Anlage und kraftvollen Ausführung ein wirklich berufenes dramatisches Talent zeigten. Ich bin überzeugt, wäre Müller-Guttenbrunn anderswo aufgetreten, er hätte einen ihn vollends befriedigenden Wirkungskreis erlangt, d. h. er hätte stets Bühnen gefunden, die seine Stücke aufführten. Ich kann mir nicht denken, daß der Journalismus, dem er sich in die Arme warf, ihm Ersatz bieten wird für die aufgegebene dramatische Thätigkeit." In diesen dürren, knappen Worten liegt ein trauriges Kapitel der Geschichte des modernen geistigen Wiens und der Mittelpunkt dieses Kapitels ist eben Adam Müller-Guttenbrunn. Er gehört zu den warmblütigsten dramatischen Talenten der Gegenwart — und ist gegenwärtig Berufsjournalist. Ob aber Müller-Guttenbrunn Journalist geworden wäre, wenn er von Berlin aus seine dramatischen Erstlinge in die Welt gesendet hätte, das bezweifle ich sehr und er selber wird mich wohl kaum Lügen strafen. Wien ist eine wunderschöne Circe, die alle ihr sich nahenden und huldigenden Dichter in Journalisten verzaubert, und in dieser Gestalt müssen

sie nun ihre glühenden epischen, lyrischen und dramatischen Träume feuilletonistisch bespötteln und begraben. Mit Müller-Guttenbrunn ist es aber der wunderschönen Circe recht übel ergangen, sie hat allerdings auch an ihm die Macht ihrer Hexerei erprobt, aber der in einen Journalisten verzauberte Dichter Müller-Guttenbrunn sagt ihr die größten Grobheiten ins Gesicht, daß sie zornbebend aufschreit; mit bewunderungswürdiger Unerschrockenheit wirft er ihr alle ihre Laster und Untugenden vor, so unwiderleglich, so einwandslos, daß die wunderschöne Dame sich in manchen Stücken zu bessern versprach und sich auch teilweise gebessert hat. Liegt es daher im Interesse Wiens, daß die Stadt einen so streitbaren Journalisten, wie Müller-Guttenbrunn, der eigentlich gar nichts mit den glänzenden, bestrickenden Schattenseiten der vielgerühmten dortigen Feuilletonistik gemeinsam hat, aufweisen kann, so bleibt es doch immer zu beklagen, daß die moderne dramatische Litteratur ihn für immer zu verlieren Gefahr läuft, wenn seinem weiteren Schaffen nicht ein günstiger Stern leuchtet.

Adam Müller-Guttenbrunn ist verhältnismäßig noch ein junger Mann und die Anzahl seiner bisherigen Schriften ist keine große; trotzdem gehört er zu den markantesten Charakterköpfen der modernen österreichischen Litteratur. Er hat bis jetzt kaum ein halb Dutzend Dramen geschrieben, aber seine dramatische Individualität steht bereits scharf umrissen vor uns; die Anzahl seiner Streitschriften ist noch geringer, aber seine journalistische Eigenart spricht aus ihnen erstaunlich fest und deutlich. In dem tropisch glänzenden und schwülen Treiben und Weben der Wiener Journalistik bildet er ein frisches, belebendes und reinigendes Element. Er verhält sich zu seinen Kollegen wie der ernste, entschlossene, kernige Protestant zu dem reicheren, schlafferen, in Farben und Tönen schwärmenden Katholiken. Er hat eigentlich wenig vom Süddeutschen, speziell Wienerischen an sich und liebt doch innig die Stadt, in der seine Muse nicht Wurzel fassen kann. In der Stadt, wo graziöse Oberflächlichkeit, leichtsinnige Gemütlichkeit, laxe Auffassung der Lebenspflichten, Rassen- und Nationalitätenhaß zu Hause sind, verteidigt er das Deutschtum, kämpft gegen die Korrumption . . . fürwahr, ein „unbequemer" Herr, der da gegen den Strom schwimmt, ein Mensch, der sich statt mit Choristinnen und Ballettensen zu amüsieren, sich auffällig oft und sogar an öffentlichen Orten mit zwei häßlichen, widerwärtigen Frauenzimmern zeigt, der Wahrheit an einem und der Gerechtigkeit am anderen Arm, und das in Wien, der Stadt der Schönheit und Anmut! Ein „unangenehmer" Herr, der Müller aus Guttenbrunn, — ein Charakter . . .

Adam Müller-Guttenbrunn ist trotz dieser Eigenschaften ein eminent

wieneriſcher Schriftſteller. Er übt auf die Verhältniſſe Wiens einen Einfluß aus, wie ſich deſſen nur wenige ſeiner Kollegen rühmen können, und er hat wie wenige das Recht, nicht allein von ſeiner Feder, ſondern auch von der Wirkung derſelben zu ſprechen. Er gleicht da einem Schützen, der ſtets ins Schwarze trifft. Seine Broſchüre: „Wien war eine Theaterſtadt“ brachte die Bewegung für ein deutſches Volkstheater in Fluß; ein ſolches erſtand thatſächlich und wird in der nächſten Spielzeit eröffnet. Seine Schrift „Die Lektüre des Volkes“ beſchäftigte das öſterreichiſche Parlament mit dieſer Frage und rief die ganze Volksbewegung hervor, die ſich ſeit einigen Jahren in Wien bemerkbar machte, und in der Errichtung zahlreicher öffentlicher Freibibliotheken ihren Ausklang fand. Die Regierung ſchränkte auf grund jener Schrift den Prämienſchwindel in dem Kolportageweſen zum Teil ein. Müllers Feuilleton in der „Deutſchen Zeitung“ über „Jugendlektüre“ gipfelte in der Forderung eines Preisausſchreibens für gute Jugendſchriften. Acht Tage ſpäter erließ der Unterrichtsminiſter dieſes Preisausſchreiben. Seine Artikel in der „Münchener Allgemeinen Zeitung“ über „die magyariſche Mißwirtſchſchaft im Banat“, ſeiner Heimat, machten in Ungarn einen ſolchen Eindruck, daß alsbald ein neues Weinzehentablöſungsgeſetz zuſtande kam. In ſeinem Drama „Gräfin Judith“ wird übrigens dieſe Mißwirtſchaft von einem jungen Prieſter verdammt. Auf ſeine Anregung hin bildete ſich in Wien eine Art litterariſcher Vehme, eine Geſellſchaft von Gelehrten und Litteraten, die unter dem Titel: „Gegen den Strom“ von Zeit zu Zeit Broſchüren über und gegen öffentliche Zuſtände in Wien herausgiebt. Über dieſes originelle und thatkräftige Unternehmen werde ich mich einmal an anderer Stelle näher ausſprechen. Es ins Leben gerufen zu haben, bildet eines der ſchönſten Verdienſte Müller-Guttenbrunns.

Ich habe hier nur in kurzen Strichen die Thätigkeit des Journaliſten Müller-Guttenbrunn entworfen und man muß wahrhaftig erſtaunen, welch' tiefgreifenden, ja die Maſſen des Publikums aufwühlenden Erfolg dieſelbe hatte. Unſer Autor verſteht es wie ſelten einer, Thatſachen richtig und wirkungsvoll zu gruppieren, zur geeigneten Zeit zu ſprechen und ſeinem glühenden Wirklichkeitsſinne die Zügel ſchießen zu laſſen. Das Geheimnis ſeines Erfolges liegt eben darin, Fragen, die ſo zu ſagen in der Luft liegen, auszuſprechen; mit der Spürkraft eines tüchtigen, praktiſchen Menſchen, mit der Rückſichtsloſigkeit des ehrlichen, thatkräftigen Journaliſten Schäden aufzudecken und ſie zu allgemeinſter Überraſchung grell zu beleuchten. Auch die Methode ſeiner Darſtellung iſt für ihn charakteriſtiſch. Er läßt Daten und nichts als Daten ſprechen, aber gerade die Daten, die er vorbringt, reden mit hundert Zungen, und erſt dann, wenn der Leſer unter der Gewalt dieſer

Thatsachen steht, erhebt Müller seine Stimme und das Resultat ist, daß ihm der Leser bedingungslos Recht giebt. Diese Art vorzutragen ist ebenso künstlerisch wie wirkungsvoll und, wenn sie polemischer Natur wird, für den Gegner gefährlich. Ich begreife es vollkommen, daß der Minister einige Tage nach dem Erscheinen eines Müllerschen Feuilletons die Forderung derselben erfüllt; ich begreife es ferner, daß das Parlament sich mit seinen Broschüren beschäftigte. Wenn wir uns dieselben etwas näher ansehen, wird vor allem das, was ich im allgemeinen über deren Wesen sprach, auch in den Details seine volle Bestätigung finden. Müllers Broschüre „Wien war eine Theaterstadt" erschien als zweite Flugschrift jener litterarisch künstlerischen Gesellschaft: „Gegen den Strom" und entschied durch das maßlose Aufsehen, das sie machte, das Schicksal des Unternehmens: es besteht noch heute und sein Einfluß wächst von Heft zu Heft. Müllers Broschüre ist bereits in 4000 Exemplaren verbreitet und der Titel derselben zum geflügelten Wort sowohl in Österreich wie in Deutschland geworden. Die ganze Entrüstung des an seinen ehrlichen und gerechten Interessen geschädigten Dramatikers entlädt sich in ihr, aber er spricht durchaus nicht pro domo, sondern objektiv, und was er vorbringt, ist nicht allein seine eigene, sondern auch die Sache sämtlicher österreichischer Dramatiker, die unter der jämmerlichen Misère der Wiener Theater schmachten und ihr Talent verrosten lassen müssen. Müller giebt eine Charakteristik der Theater Wiens, vergleicht ihre Leistungen miteinander und thut dar, daß alle Kunstinstitute in ihrer Sucht, sich gegenseitig zu übertrumpfen, sich Stücke und Schauspiele einander abzujagen, zu grunde gehen müssen. Dieser erbitterte Konkurrenzneid zeitigte die jämmerlichsten Zustände: kein Theater hat ein ausgesprochenes System, eine künstlerische Richtung, ein Repertoir und ein Ensemble und schließlich auch ein Stammpublikum, ohne welchen unentbehrlichen Halt auf die Dauer eine wahre Stätte dramatischer Kunst nicht denkbar ist. In diesen unwürdigen Streit der Privatinstitute wurden auch die kaiserlichen Theater, die Oper und die Burg hineingezogen, und so muß jeder Kunstfreund, jeder Patriot mit Trauer sehen, wie allmählich, aber sicher Wien um seinen Ruhm, die erste Theaterstadt der Welt zu sein, sich selber bringt und seine beiden ersten Theater, die Zierden deutscher Kunst, künstlerisch entwertet. Auch auf die soziale Stellung der ausübenden Künstler, sowohl in ihrer Stellung zum Direktor, wie zum Publikum selbst, kommt Müller zu sprechen und erzählt uns ein dunkles Kapitel der Wiener Sittengeschichte. Interessant ist, was er über den Einfluß der Künstlerinnen auf das Schaffen der Autoren sagt: „Die Wiener dramatische Produktion von vielen Jahrzehnten trägt den Stempel dieser Frauenherrschaft. In Frank-

reich zuerſt wurde das Weib faſt Alleinherrſcherin im Drama, und wir in Öſterreich haben uns am tiefſten vor dieſer Mode gebeugt. Unter den Händen eines Franzoſen wurde ſelbſt aus dem deutſchen Fauſt eine „Margarethe," und ein Dramatiker der Wiener Schule verarbeitete den gewaltigen Nibelungenſtoff zu einer „Kriemhild"-Rolle. An der Entmannung dieſer Stoffe iſt hier wie dort eine große Künſtlerin, ein Weib, ſchuld, und der überwältigende Einfluß des Weiblichen in der Wiener Luft iſt es, der auch Grillparzers Dichten beherrſchte. Oder glaubt man, es ſei ein Zufall, daß ſeine Stücke „Sappho", „Medea", „Eſther", „Libuſſa", „Hero" und „Jüdin von Toledo" heißen? Oder daß Moſenthal in Wien eine „Deborah", „Pietra", „Iſabella Orſini", „Pariſina", „Madeleine Morel" und eine „Sirene" ſchrieb? Und im ſogenannten Wiener Volksſtück ſieht es womöglich noch weiblicher aus!"

Wie recht hat Müller-Guttenbrunn mit dieſen Worten, aber es iſt bezeichnend, daß ſie aus dem Munde des Autors der „Gräfin Judith", „Irma", „Frau Dornröschen" kommen! Er ringt eben ſelber mit den Wiener Einflüſſen . . . Die Stellung der Wiener Kritik zum Theater unterwirft er im Verlaufe ſeiner Schrift einer ſcharfen, aber gerechten Beſprechung. Nachdem nun der Verfaſſer ſeinen Gegenſtand von allen Seiten beleuchtet und ſattſam dargethan, daß die Theaterſtadt Wien bedenklich herabgekommen, — ſchließt er durchaus nicht ſeine denkwürdige Schrift, wie man eben annehmen ſollte. Es iſt zwar Art Wiener Kritiker, „herabzureißen" und dann mit einem brillanten Aperçu zu ſchließen. Das thut Müller gar nicht und nachdem er das gegenwärtige morſche Gebäude des Wiener Theaterweſens „herabgeriſſen" hat, giebt er einen Plan, wie man ein neues, haltbares zu erbauen hätte. Und das verleiht eben Müllers Streitſchriften einen bedeutenden ethiſchen Wert, daß ſie alle nicht mit einem negativen, ſondern mit einem poſitiven Reſultat ſchließen. Da verrät ſich der komponierende, ſchaffende Künſtler, der zugleich ehrlich beratender Kritiker iſt. Müller giebt in dieſer Broſchüre Anregung zur Gründung eines Volkstheaters, und wie fruchtbar dieſe Anregung geweſen, beweiſt die Thatſache, daß kurze Zeit nach Erſcheinen dieſer Schrift in nächſter Nähe des neuen Burgtheaters ſich ein ſchmuckes Gebäude erhebt, in dem echte Kunſt eine würdige Heimſtätte finden ſoll.

Vor wenigen Jahren las ich in der leider eingegangenen vortrefflichen Wiener „Deutſchen Wochenſchrift" ein Feuilleton von Müller, in dem er einen Kolportage-Romanſchriftſteller zeichnet. Ich weiß nicht, in welcher inneren Beziehung dieſes Feuilleton zu ſeiner Broſchüre „Die Lektüre des Volkes" (Wien, Carl Gerold, Heft 9 von „Gegen den Strom", 8. Tauſend)

steht, aber es muß als ein Vorläufer zu ihr bezeichnet werden. „Die Lektüre des Volkes" ist vielleicht das Wirksamste, was Müller geschrieben, diese kleine Broschüre ist ein bedeutendes Buch, ja noch mehr als das, eine bedeutende That. Die Wirkung, die sie an manchen Stellen auf mich machte, ähnelte dem Eindruck, den ich von „Raskolnikow" empfing: Ich glaubte, einen wüsten, schweren Traum zu träumen, aus dem ich erwachen müßte, und doch ist alles bittere, furchtbare Wahrheit, was Müller vorbringt. Es ist ein ungeheurer Vergiftungsprozeß, seit Jahren mit allem Raffinement betrieben, ungescheut, unter den Augen des Gesetzes, den Müller-Guttenbrunn schildert, der das Herz unseres Volkes vernichtet, und dabei den Seckel einiger gewissenloser Buchfabrikanten bis an den Rand füllt, ja sie zu Millionären macht. Wie ist dies nur möglich, fragt sich der erschrockene Leser, daß so etwas geduldet wird? Er richtet diese Frage, empört bis in den tiefsten Grund seiner Seele, und denkt nicht daran, daß er selber in seinem Hause die Kolporteure ungestört aus- und eingehen, und wenn nicht seine eigene Frau, so doch wenigstens sein Gesinde, die Köchin oder das Stubenmädchen oder den Diener auf die Romane, das Heft zu einem Nickel, abonnieren läßt. Müller läßt uns einen genauen Blick thun in das Gewebe des Kolportagehandels, wie die „Romane" fabriziert und dann vertrieben werden, so daß sie in die äußersten Schichten des Volkes gelangen. Er deckt den aussaugenden, lächerlichen Prämienschwindel auf, der den Arbeiter oft um seinen letzten Nickel bringt. Und nun entwirft er eine Charakteristik der geistigen Nahrung, die in unglaublich kolossalen Massen dem Volke zugeführt wird: es ist das Gemeinste, Roheste, die niedrigen Gelüste Aufreizendste, das man sich überhaupt denken kann. Es treibt einem die Schamröte auf die Wangen, wenn man liest, welch' erbärmlicher, ja in seiner Niedertracht gefährlicher Schund dem Volke um teures Geld geboten wird. Warum das Volk ihn kauft und liest? Es dürstet nach geistiger Zerstreuung und nimmt das, da ihm die Fähigkeit der selbständigen Wahl natürlich fehlt, was ihm geboten wird, namentlich mit dem Zusatz der Prämie, ohne daß es infolge der kleinen Ratenzahlungen den Schwindel merkt. Wer erschrickt nicht, wenn er vernimmt, heißt es in der Broschüre, daß der Roman: „Der Sträfling oder unschuldig verurteilt", dessen blutrünstiges Inhaltsverzeichnis ich eben mitgeteilt habe, daß dieser Roman nach einer prahlerischen Versicherung des Verlegers weit über eine Million Abnehmer fand. Selbst wenn wir annehmen, daß die Hälfte erlogen ist, bleibt noch immer die ungeheuerliche Zahl von mehr als 500000 Exemplaren übrig, d. h. dieser Schundroman wurde in einem Jahre in mehr Exemplaren verbreitet, als die sämtlichen Werke Scheffels oder Freytags in

zwanzig Jahren. Von solchen erschreckenden Daten wimmelt die Schrift, die einem gehörig die Augen öffnet über diese immense Schmach, die dem Volke jahr- aus, jahrein zugefügt wird und die wir alle in thörichter Verblendung gar nicht erkannt haben. Aber welche Gefahr in dieser Schmach für den Staat selber liegt, wird wohl jeder Verständige ermessen können. Und erschüttert wird jedermann folgende Sätze aus dieser Schrift lesen: „Wer mit mir nun zurückblickt auf die trostlose Geisteswüste, die ich durchwandern mußte, um meine Behauptung zu erhärten, daß von den 50 Millionen Deutschen in Österreich und Deutschland der weitaus größere Teil schlechte Schriften liest, dem wird vielleicht der Mut entsinken und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft; aber eines wird ihm bleiben: ein milder Maßstab zur Beurteilung all' der traurigen Erscheinungen unseres Volkslebens. Er wird sich über nichts mehr wundern dürfen, denn er wird alles begreifen. Von allen Seiten dringt Rohheit, Schmutz und Unvernunft auf das Volk ein, die Sudelpresse erhitzt sein Gemüt mit den Schandthaten des ganzen Erdkreises, die Kolportageromane, die ihm schmeicheln, schildern alle anderen Kreise als verlottert und faul und geben ihm ein fratzenhaftes Bild von der Welt, und die religiösen Schriften erfüllen sein Herz mit dem blödsinnigsten Aberglauben. Und all' diese Attentate auf seinen gesunden Sinn, seine Gutmütigkeit und Vernunft muß das Volk überdies teuer bezahlen, denn alle, die sich an dasselbe heraudrängen, beuten es aus. Und der Staat schützt es in keiner Weise davor. Er bietet die Polizei auf und erläßt Verbote, wenn ein Mitglied des Bürgertheaters öffentlich eine allen Gebildeten längst bekannte Novelle vorlesen will, in der ein Pfaffe nicht gar glimpflich behandelt wird; er übt erbarmungslose Zensur an jenen Bühnenwerken, die überhaupt nur die oberen Zehntausend verstehen; kurz, er bevormundet und beschützt ein blasiertes Publikum, das nichts glaubt und überhaupt durch gar nichts zu irretieren ist, das bei den gewagtesten und unheiligsten Dingen höchstens einen angenehmen Kitzel empfindet, vor jedem scharfen, geistigen Luftzuge; das Volk aber, die Millionen, die alles glauben, was sie gedruckt sehen, die giebt es schutzlos den niedrigsten Einflüssen eines schlechten Schrifttums preis, eines Schrifttums, das überdies mit der Nebenabsicht der Volksbewucherung kolportiert wird!"

In dieser herrlichen Stelle berührt Müller-Guttenbrunn die religiösen Schriften, denen er den zweiten Teil seiner Broschüre widmet. Wenn nicht Zitate angeführt wären und überhaupt nur Thatsachen in diesem Teile ständen, man könnte es sonst für unmöglich halten, mit welch verwerflichen Mitteln der Klerus in Österreich den Journalismus betreibt. Da ist eine

Zeitschrift: „Der Sendbote des göttlichen Herzens Jesu", in dem es von Albernheiten, abergläublichen Geschichten, Erzählungen der sonderbarsten Wunder geradezu strotzt. Diese Zeitschrift erscheint in mehr als 20000 Exemplaren und gelangt auch in die Hände der Schulkinder. Das Gift, das in solchen „religiösen" Schriften enthalten ist, übt vielleicht noch eine furchtbarere Wirkung aus als der schauderhafte Kolportage-Roman, denn er wird als göttliche Medizin verabreicht und umso gläubiger zu sich genommen. Ich müßte beinahe eine selbständige Broschüre über Müllers Broschüre schreiben, wenn ich all das sagen wollte, was man über diese inhaltsreiche Schrift sagen müßte. Aber auch diese schließt mit einem positiven Resultat: Müller schlägt vor, das geschickte entworfene System des Kolportage-Handels, das bisher so schlechten Dingen sich widmete, in den Dienst einer guten Sache zu stellen, und auf dieselbe Art, mit der man bisher Millionen elender Romane ins Volk schleuderte, von nun an ebenso viele nützliche und gute Werke zu verbreiten. Was er da vorschlägt, ist in seiner Art wahrhaft bedeutend, nicht allein theoretisch, sondern auch praktisch, denn seine Vorschläge lassen sich alle durchführen. Und wie seine Theaterbroschüre die neue Volksbühne ins Leben rief, so hat auch die „Lektüre des Volkes" nicht vergeblich ans Gewissen der maßgebenden Behörden gepocht: Der Kolportage-Handel wurde einer Reform unterzogen und die Zahl der Volksbibliotheken um ein Bedeutendes vergrößert.

Ein Seitenstück zur „Lektüre des Volkes" bildet die Broschüre „Pikante Lektüre". (17. Heft von „Gegen den Strom", Wien, C. Gerold, 2. Aufl.) Ich kann mich bei dieser Schrift leider nicht mehr lange aufhalten, sonst müßte ich den Raum, der Müllers poetischer Produktion gewidmet ist, bereits in Anspruch nehmen. Auch hier hat Müller ein wichtiges Thema zum Gegenstand einer brennenden Frage gemacht. Er giebt eine Schilderung des Betriebes unzüchtiger Schriften, schildert deren Schädlichkeit und führt aus, auf welche Weise diesem unsauberen Handwerk, diesen gemeinen Spekulationen auf die Sinnlichkeit ein Ende gemacht werden kann. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß Müller mit diesen drei Broschüren eine tiefe, nachhaltende, befruchtende Wirkung ausgeübt hat, wie wohl selten ein Wiener Journalist in den letzten Jahren; daß der strenge, sittliche Ernst, mit dem er seine journalistische Mission erfüllt, eine Läuterung, einen Umschwung zum Besseren in so mancher Hinsicht in den Zuständen Wiens und Österreichs überhaupt herbeigeführt. *)

*) Die zahlreichen kritischen und ethnographischen Journal-Artikel Müller-Guttenbrunns erwähne ich an dieser Stelle, ohne sie einer näheren Betrachtung zu unterziehen, da sie in einer Buchausgabe dem Publikum noch nicht vorliegen.

Dasselbe Feuer, denselben Ernst beweist er auch in seinen poetischen Arbeiten, aber er ist ein Wiener Dichter, und so ist es natürlich, daß sein dichterisches Talent nicht die schöne Entwickelung gewinnen konnte, die es versprach, und allgemach in die journalistische Strömung hineingetrieben wurde. Die Leistungen, mit denen er bis jetzt als Dichter hervorgetreten, zeigen ihn in erster Linie als Dramatiker, und als solcher wurde er auch am meisten im Publikum bekannt. Sein dramatischer Erstling ist die „Gräfin Judith", ein vieraktiges Schauspiel, das er später in eine gleichnamige Novelle umarbeitete, wie sein Drama „Frau Dornröschen" in einen Wiener Roman gleichen Titels. Diese „Gräfin Judith", das Werk eines dreiundzwanzigjährigen Jünglings, muß als eine erstaunliche Talentprobe bezeichnet werden. Der junge Dichter bewies, daß er komponieren, Menschen zeichnen konnte und einen merkwürdig scharfen Blick für die dramatische Wirkung besaß. Hier prägte sich bereits die Vorliebe des Autors für seelische Konflikte aus, die nicht zwei Menschen unter sich, sondern zu dreien oder gar zu vieren schlichten mußten. Die Liebe gleicht bei Müller-Guttenbrunn einer platzenden Kartätsche, die mehrere Menschen auf einmal verwundet. Gewöhnlich ein Ehepaar, dessen Frieden durch die Liebe eines der Ehegatten zu einem dritten Wesen gefährdet oder gar vernichtet wird. Also sehr schwüle Probleme, die aber doch des Autors gesunden Sinn nicht verläugnen, denn er läßt recht oft die Heldin ein uneheliches Kind bekommen, und das ist ganz richtig. Wenn zwei einander herzhaft lieben, kommt gewöhnlich ein Kindchen heraus. Die „Gräfin Judith", verkündet auch noch in anderer Beziehung das Programm des Autors: leidenschaftliches Eintreten fürs Volk. Das nächste Stück „Im Banne der Pflicht" (Leipzig, Reclam) bedeutete einen außerordentlichen Fortschritt; ich halte es überhaupt für ein tüchtiges, in jeder Hinsicht wirksames Stück. Es spielt zur Zeit der großen französischen Revolution und behandelt die Ehe des Grafen Duvernoy, dessen Gattin den Grafen Clermont liebt, den die junge Valerie liebt — wie man sieht, das Problem zu dreien. Daß sich aus solchen Konflikten große Szenen ergeben und dem Verfasser sich ein weiter Spielraum eröffnet, die ganze Skala der menschlichen Gefühle anzuschlagen und das Publikum dramatisch zu erschüttern, ist erklärlich. Aber Müller-Guttenbrunn ist ein Künstler, er arbeitet nicht mit Schablonen-Effekten und sucht den Gang der Dramas folgerichtig aus dem Charakter der Personen zu gestalten. Mit großer Anschaulichkeit und packender Kraft verkörpert der Dichter die eheliche Treue in der ernst-lieblichen Camilla, deren Herz zwischen Liebe und Pflicht hin- und herschwankt, bis sie den rechten Weg findet und ihr aus Pflicht Liebe wird. Der Backfisch Valeria ist allerliebst, bei Müller-Guttenbrunn tummeln sich noch mehrere

ſolcher lieben Kerle („Frau Dornröschen", „Irma") herum, die auf der Bühne einen ungemein günſtigen Eindruck machen müßten. Müllers drittes Drama „Des Hauſes Fourchambault Ende" (Breslau, Schottlaender, mit einem Vorwort von Heinrich Laube) erzielte einen großen Erfolg und machte den Namen des Verfaſſers allgemein bekannt. Er bedeutete in Müllers litterariſcher Carrière einen Wendepunkt, denn es führte ihn mit Laube zuſammen, der ſich von nun an, allerdings ohne ihm viel praktiſch nützen zu können, warm für den Dichter intereſſierte und ihm ſeine Freundſchaft ſchenkte. Die beiden haben auch ein Stück: „Schauſpielerei" gemeinſchaftlich geſchrieben, auf das ich aber nicht näher eingehe, da mir Müllers Anteil daran unbekannt iſt. „Des Hauſes Fourchambault Ende" iſt ein kühnes, geiſtreiches Wagnis, das dem Verfaſſer wunderſam glückte. Aus den nicht geſchloſſenen Fäden eines Stückes die Handlung zu einem neuen, großen Drama mit reicher Handlung zu ſpinnen, dieſen Gedanken kann nur ein ſcharfer Kopf faſſen und ein treibendes dramatiſches Talent ausführen. Wenn mich jemand fragte, welches Stück ich für beſſer halte, das von Augier oder das von Müller-Guttenbrunn, ich würde in Verlegenheit geraten, denn eins erſcheint mir ſo wertvoll als das andere. War ſchon in der „Gräfin Judith" und „Im Bann der Pflicht" der Dialog in ſeinem warmen Fluß, in ſeinem natürlichen Geiſtreichtum, in ſeinen echt dichteriſchen Blitzern und Blenden, eine Hauptſtärke Müller-Guttenbrunns, ſo entfaltet ſich hier dieſe Hauptſtärke zu ſolcher Fülle, zu ſolchem Glanz, zu ſolcher Kraft, daß man ſich ſagen muß: Hier iſt ein großes dramatiſches Talent der deutſchen Bühne erſtanden! — Aber dieſes große, dramatiſche Talent lebt in Wien und deshalb hat es bis heute nicht das geleiſtet, was es ſich und der Litteratur ſchuldig iſt! Nun könnte mir Müller darauf entgegnen, daß ſein nächſtes Stück: „Frau Dornröschen" nicht aufgeführt wurde, ſo daß er gezwungen war, es in Romanform dem Publikum vorzulegen . . . Ich kenne „Frau Dornröschen" in ſeiner dramatiſchen Faſſung nicht, wohl aber ſeine letzte Bühnen-Dichtung: „Irma". Dieſe zeigt allerdings den berufenen Dramatiker, aber ſie hat mich im Großen und Ganzen kühl gelaſſen. Der Charakter der ſehr intereſſanten Heldin hat viele tote Punkte, d. h. man verſteht deſſen Entwickelung an vielen Stellen des Dramas nicht und ſo rückt Irma einem nicht nahe genug ans Herz heran, daß man für ſie echte Teilnahme empfinden könnte. Auch der Maler war mir nie ganz klar, deſto mehr die kuppleriſche Baronin Bergen und der köſtliche Bankdirektor Freyland. Vielleicht die lieblichſte Geſtalt, die Müller geſchaffen, iſt der Backfiſch Eva in ſeiner rührenden Naivität und Unſchuld. Das Stück erweckt den Eindruck des Intereſſanten, man ſpürt, daß der Autor überall

wirklich etwas zu ſagen hat, aber zum Schluß iſt man trotz des Geiſtes, des Witzes, der poetiſchen Empfindung und Geſtaltungskraft, die der Autor zeigte, nicht vollkommen befriedigt und aufgeklärt.

Hier iſt die dramatiſche Produktion Müller-Guttenbrunns zu Ende. Er beginnt mit der talent- und kraftſtrotzenden „Gräfin Judith" und ſchließt mit einem unverſtändlichen, wenn auch noch ſo intereſſanten, modernen Frauen-Charakter. Die „Gräfin Judith" iſt ein merkſames Rufzeichen für den Kritiker, „Irma" ein doppeltes Fragezeichen. Oder ſoll wirklich das dramatiſche Talent des Autors in ſeiner Entwickelung ſtecken geblieben ſein? —

Ich kann's nicht glauben.

Einen eigentümlichen Eindruck macht der Roman „Frau Dornröschen" (Berlin, Otto Janke, 3. Aufl.). Im Herzen der beiden Helden vollzieht ſich ein komplizierter ſeeliſcher Prozeß, den Müller in zahlreichen feinen novelliſtiſchen Zügen und dramatiſchen Eruptionen zutage treten ließ. Die Geſtalten des Buches ſind ungemein lebhaft und ſcharf gezeichnet, die Technik iſt eine originelle, allerdings eine unfreiwillige — man leſe nur die Entſtehungsgeſchichte des Buches als Vorwort — aber ſie wirkt auf den Leſer. Der Roman beſteht aus fünf Kapitel-Akten, jeder ſchließt mit einem prächtigen Bühneneffekt. Ohne es zu wollen, hat da Müller-Guttenbrunn der ſchon dem Erſtarren nahen Novellentechnik ein erfriſchendes Element zugeführt. Mitten in epiſche Ausführungen und epiſodiſche Ranken ſtellt er die Szenen ſeines Dramas, dieſe Szenen bilden ſozuſagen die Höhepunkte der Handlung, was zwiſchen ihnen liegt, iſt der begleitende, erläuternde, vermittelnde Text. Der Dialog erweiſt ſich ſchlagkräftig, geiſtvoll, dialektiſch glänzend. Über die Heldin ein Wort zu ſagen, iſt nicht leicht. Es liegt etwas Exaltirt-Myſtiſches, Ibſenhaft-Unausgeſprochenes, durch das Dornröschenmotiv märchenhaft Anmutendes im Seelenleben Huldas. Auch ihr Geliebter Wildungen iſt eine krankhaft überreizte, phantaſtiſche Natur, und rührend, oft ergreifend hat Müller die überſchwengliche Liebe der beiden zu einander in den Mittelpunkt einer reichen Handlung geſtellt. Der philiſterhaft-anſtändige Ehemann Huldas, der am Schluß die Beiden an Edelmut übertrumpft, macht Müllers Geſtaltungstalent alle Ehre, nicht minder der Backfiſch Helene. Daß übrigens der Autor die Liebe Wildungens zu Hulda durch die Neigung Fräulein Berthas zu Wildungen komplizierter geſtaltet, brauche ich nicht eigens zu erwähnen: Müller liebt eben die Liebe zu dreien oder vieren. Und noch ein Wort über den fünften Akt: Was da vorgeht, iſt eine Komödie in der Komödie, an und für ſich kühn und origiell erdacht, aber nur auf der Bühne möglich, und nicht in einem Buche. Hier prüft der Leſer, dort wird der Hörer von den intereſſanten Vorgängen

überrumpelt. Der Verfasser nennt „Frau Dornröschen" einen Wiener Roman. Ich habe nichts spezifisch Wienerisches drin finden können, höchstens die sogenannte Vertuschelungsmanier in der Familie Meyern, aber so etwas findet man auch in norddeutschen Häusern. Und die Charaktere Huldas wie Hermanns sind mir zu tief, zu leidenschaftslodernd, zu beständig in ihrem Schmerz, ihrer Liebe, als daß sie dem Boden Wiens hätten entsprossen können.

Auch als Novellist ist Müller-Guttenbrunn vor das Publikum getreten mit der Sammlung: „Gescheiterte Liebe" (Leipzig, Wilhelm Friedrich). Das Buch wird unbedingt ein großes Publikum finden, denn eine jede Novelle fesselt und spannt den Leser durch den interessanten Inhalt und die gewählte Darstellungsart. Aber eine neue Phase in der Entwickelung des Dichters bedeutet das Buch nicht. „Das Kind seiner Frau", die erste Piece, hat inbezug auf das schwüle, ibsenhaft-lakonische Problem eine gewisse Ähnlichkeit mit „Frau Dornröschen". Die Novelle enthält eine gelungene Mischung pathologischer und erotischer Elemente. Müller giebt hier ein Beispiel von der geistigen Befruchtung einer Frau, welche bewirkt, daß deren eheliches Kind die Züge jenes Mannes trägt, den sie liebte, aber streng platonisch. Ein sehr heikles Problem, aber echt poetisch und voll feinster Seelenmalerei. Die „Gräfin Judith" ist das novellisierte Jugenddrama des Autors: eine junge Gräfin wird aus Eitelkeit, Ehrgeiz und Eifersucht zur Mörderin; ihr Gewissen aber hält sie davon ab, ein wegen dieser That zum Tode verurteiltes Mädchen hinrichten zu lassen, sie reinigt das Mädchen vom falschen Verdacht und stirbt. „Mutter und Sohn", ein soziales Schattenbild, und „Die Frau Hofrätin" ein an Storm anklingendes Idyll, sind Leistungen einer feinen Erzählungskunst. Zu dem allerliebsten „Seemärchen", in dem das romantische Abenteuer eines jungen Dichters mit einer Prinzessin geschildert wird, steht das düstere, ergreifende Genrebild „Riekelchen Wurdt" in eigenartigem Gegensatz. Auf breiterem Grund ist das „Christkind" angelegt, die Geschichte der Liebe eines Schauspielers zu einer Aristokratin, das Kind dieses Liebesbundes begründet später das eheliche Glück des Schauspielers mit einer Kollegin. Wie man sieht, lauter Probleme und Stoffe, die Müllers Individualität in festen, deutlichen Linien erscheinen lassen. Alle diese Novellen haben aber mehr oder weniger einen dramatischen Keim, besonders das „Christkind" und verraten überall, daß Müller-Guttenbrunns Muse eigentlich sich nur auf der Bühne heimisch fühlt.

Wenn ich noch erwähne, daß er auch lyrische Gedichte schrieb und im Verein mit Pawikowski bei Liebeskind in Leipzig das „Trost- und Trutzbüchlein der Deutschen in Österreich", eine äußerst zeitgemäße und treff-

liche Anthologie lyriſch-politiſcher Gedichte herausgab, bin ich mit der Aufzählung der Werke unſeres Autors zu Ende.

Was mir noch zu ſagen übrig bleibt, iſt folgendes: Ich habe mich bemüht, in dieſer Skizze objektiv und gerecht das Bild eines Schriftſtellers zu entwerfen, der als ein großes dramatiſches Talent begonnen und — als erfolgreicher Journaliſt binnen wenigen Jahren in das vierte Decennium ſeines Lebens tritt. Es wäre alſo wirklich Zeit, daß er diejenigen Werke ſchreibt, zu denen ihn ſein Talent verpflichtet, — Talent iſt Pflicht. Die Verhältniſſe in Wien ſind allerdings traurig, aber ein Talent muß Hinderniſſe überwinden; ſind aber dermalen die ſchlechten Wiener Zuſtände ſtärker als ein großes Talent, nun dann zieht man eben fort.

Goethes Wahlverwandtſchaften im Lichte moderner Naturwiſſenſchaft.

Von Wilhelm Bölſche.

(Berlin.)

I.

Es iſt eine alte, auch heute noch nicht ganz überwundene Neigung in uns Deutſchen, unſere Größe auf fremde Wurzeln zurückzuführen und mit ſcheinbarer Objektivität anderen Nationen den Löwenanteil an unſern eigenſten Errungenſchaften zuzugeſtehen. Zumal in der Litteraturgeſchichte wuchert das Unkraut ſolcher Liebhabereien oft noch in erſtaunlicher Üppigkeit. Da belehrte uns der Eine, unſere ganze goldene Litteraturperiode von Schiller und Goethe verdankten wir lediglich dem Wiederaufleben des klaſſiſchen Altertums, das doch bloß eine — nicht einmal immer fördernde — Begleiterſcheinung war; der Andere fabelt viele Seiten hindurch vom Einfluß Byrons auf die deutſche Poeſie und überſieht vollkommen, daß wir ein ſo durch und durch originales Genie beſeſſen haben, wie Heinrich Heine, der dem Britten wahrhaftig ebenbürtig gegenüberſtand.

Nun iſt in unſern Tagen auf dem Gebiete des Romans eine ſtarke Schwenkung eingetreten. Ich will hier nicht von grobem Naturalismus reden, ſondern von jener geſunden Neigung zu einer ſchärferen Betonung des Wirklichen, zu einem feinen Realismus, der für die Fortentwickelung der

Poesie bloß förderlich ist und durch seine strengeren Gesetze dem bedeutenden Dichter kein Hemmnis auferlegt, vielmehr ihn in seiner Arbeit stählt und über sich selbst hinauswachsen läßt. Man findet kaum noch einen besseren Roman des Tages, in dem jene Bewegung sich nicht mehr oder minder geltend machte. Kein Mensch wird bestreiten wollen, daß, ehe die neue Richtung bei uns in Deutschland entscheidend durchschlug, in Frankreich und in England schon weit mehr Lärm davon gemacht worden war. Ich will bloß an die Namen Balzac und Eliot erinnern. Unverzüglich aber hat man darauf den Schluß gebaut, auch in diesem Falle seien wir Deutschen wieder bloß fremdem Antriebe gefolgt und zumal Balzac sei, wie für die ganze Linie von Flaubert bis auf Zola in seinem Vaterlande, so auch für uns der Vater des neueren realistischen Romanes. Man wird in der Litteratur den engherzigen Patriotismus gewiß nicht so weit treiben wollen, daß man, wenn dem wirklich so wäre, etwas Bedauernswertes darin finden könnte. Schüler von Balzac oder Eliot zu heißen, ist kein so sehr großes Unglück bei dem anerkannten Glanze dieser Namen. Aber ich glaube, man wird von allem Patriotismus ganz abgesehen rein aus Forderung der litterarischen Ehrlichkeit sich bald darein finden müssen, das Prioritätsrecht des eigentlichsten realistischen Romans im vollen Sinne einem noch viel Bedeutenderen zuerkennen zu müssen, nämlich dem Altmeister Goethe in seinen Wahlverwandtschaften. Ja noch mehr: die Wahlverwandtschaften geben bereits einen vollkommenen Spiegel ab für den von Zola so getauften „Experimentalroman", und man kann im Einzelnen bei sorgfältiger Analyse alle Vorzüge und alle Gefahren dieser ins Gebiet der Naturwissenschaft hinübergreifenden exakt psychologischen Dichtungsart an dem alten Buche so genau aufweisen, als gehöre es zeitlich zu den neuesten Erzeugnissen des Büchermarktes. Meines Wissens ist es noch nicht versucht worden, das eingehend darzulegen, was doch ein um so interessanteres Unternehmen dadurch werden muß, daß es uns unsern Goethe nicht als eine einsame Gestalt in verlorener Ferne, sondern als jugendfrischen Mitkämpfer und ersten Pionier in einem heißen litterarischen Kampfe der Gegenwart zeigt. Die kritische Betrachtung der Wahlverwandtschaften im Laufe der Zeiten weist so viele verschiedene Phasen auf, daß schon ihre Geschichte allein die Hoffnung wecken kann, es möchte immer noch Neues aus dem merkwürdigen Buche herauszulesen sein. Daß die Dichtung etwas absolut Neues, vorerst ganz Isoliertes bedeutete, als sie erschien, das zeigte sich sofort an den bei keinem früheren Goetheschen Werke so lebhaft ausgesprochenen Bedenken der gewöhnlichen Leser gegen die Moral derselben. Wilhelm Meister enthält in einzelnen Situationen weit Gewagteres auf dem erotischen Gebiete als der Roman der Wahlverwandtschaften, aber

Wilhelm Meiſter war trotz alledem noch durch und durch ein Roman von der alten Schule, eine im letzten Ziel vollkommen moraliſche, ja geradezu didaktiſche Bildungsgeſchichte, die von unten nach oben führte und ſtreng genommen den Satz predigte: Der gute Menſch beißt ſich ſchon durch in der Welt, wie kraus auch die Dinge liegen, — es giebt eine dunkle Vorſehung, die uns leitet und hilft. Von dieſer zwangsweiſen, lehrhaften Moral zeigte der neue Roman keine Spur. Er war gebaut wie ein Rechenexempel, in dem nichts herrſcht als eiſerne Logik. Unfähig, dieſe Art von Dichtung zu begreifen, hängte man ſich an ein paar Einzelheiten, die aber eine ſo verſchiedene Auslegung zuließen, daß die Kritiker ſich genau in zwei entgegengeſetzte Parteien ſpalteten: die Einen fanden das Buch bar aller Moral, ſie nannten es den Triumph der Unſittlichkeit; die Anderen klagten über allzu rigoroſe Moral, die in ein Gorgonenhaupt verwandelt ſei. Wir heute — mit dem großen biographiſchen Material über Goethe — ſind leicht im Stande zu verfolgen, was der gewaltige Denker eigentlich gethan, um plötzlich auf dieſem ganz veränderten Boden ſich zu zeigen. Goethe war mehr und mehr Naturforſcher geworden. Mochte er im praktiſchen Streben auch ſeine ſeltſamen Irrwege gewandelt ſein: mit dem mächtigen Hellblick ſeines harmoniſch geſchulten Auges hatte er den innerſten Nerv der Theorie erfaßt, die unſer ganzes Jahrhundert beherrſcht; die Metaphyſik, in die ſeine Zeitgenoſſen aus der Philoſophie ſich hoffnungslos verbohrten, weit von ſich werfend war er in die lichte Halle der wirklichen Phyſik eingetreten, hatte er darin ſogar den meiſten Naturforſchern ſeiner Zeit voraus, erkannt, daß auch das Menſchliche den mechaniſchen Gewalten, dem Phyſikaliſchen unterworfen ſei, — Ideen, die ſpäter erſt Darwin und ſeine Schüler ausbauen ſollten, waren in ihm aufgeſtiegen, in einſamer Größe war er in gewiſſem Sinne vielen Jahrzehnten vorausgewandelt. Dann aber — im Vollbeſitz aller dieſer Wiſſensfülle — hatte er, weil er zugleich Dichter war, ſich auch als Erſter die Frage vorgelegt, ob es nicht möglich, ja geradezu ehrliche Pflicht für den Dichter ſei, in ſeinen Geſtalten dem neuen Zuge der Zeit, der phyſikaliſchen Weltanſchauung, Rechnung zu tragen, und aus dieſem Ideenkreiſe heraus hatte er die Wahlverwandtſchaften geſchaffen, wenn nicht ſein poetiſch beſtes, ſo doch dem Gedanken nach ſein tiefſtes Werk, in dem er die Größe ſeiner Weltanſchauung unendlich abgeklärter und konzentrierter niederlegte, als in den myſtiſchen Versſpielen des zweiten Teiles von Fauſt. Daß von den Zeitgenoſſen kaum einer den Rieſenſchritt mit thun konnte, den Goethe hier ausgeführt, liegt klar vor Augen.

Digitized by Google

II.

Der Fundamentalsatz, den Goethe aus der Naturwissenschaft entnahm, lautete: Der Urgrund der Dinge ist uns absolut verschlossen; wir stehen als empfindende Menschen dem Geschehen in der Welt rein passiv gegenüber; die Notwendigkeit dieses Geschehens folgt zwar einer innern Gesetzmäßigkeit, die wir in jedem Einzelfalle durchfühlen, aber sie nimmt keine Rücksicht auf unsere engere Moral, unser individuelles Wünschen, sie schafft Konflikte und löst sie, ohne daß wir etwas daran ändern oder begreifen können, warum es letztgültig geschieht. Im Munde des Naturforschers enthält dieser Satz weder ein materialistisches noch ein idealistisches Bekenntnis, er besagt bloß als Fazit kalter Beobachtung: menschliches Wünschen und natürliches Geschehen decken sich nicht, letzteres geht seinen vorgeschriebenen Weg und ersteres ist machtlos dagegen, weil der Mensch in den Mechanismus des letzteren eingekeilt ist. So lange aber Menschen dichten und denken können in der Welt, haben Religion und Poesie sich bemüht, die Härte des Satzes zu mildern, zu verschleiern, ihn umzudeuten und wenigstens auf dem Papier ganz wegzuleugnen. Die sämtlichen populären Religionen haben überhaupt keinen anderen Zweck gehabt, so weit sie dogmatisch waren, und die Poesie ist zwar in ihren bedeutendsten Vertretern gelegentlich hart am Eingeständnis der Wahrheit hingestreift, hat sich aber immer wieder durch ihr mächtiges Empfindungselement nach der Seite zurückziehen lassen, die dem Wunsche Erfüllung verhieß und die absolute Notwendigkeit und Undurchdringlichkeit des natürlichen Laufes der Dinge mit allerlei Mitteln wegdisputierte. Noch ein so klarer und freier Kopf wie Schiller hatte wenigstens einen allegorischen Schein in dieser Hinsicht wahren zu müssen geglaubt. Goethe riß dagegen den ganzen vielfach sehr morschen Plunder der alten, aus tausend Phrasen gewebten Vorhänge herunter und stellte sich mit Bewußtsein auf den Satz des Naturforschers. Sofort aber zeigte sich in der Dichtung ein gefährliches Phänomen. Anstatt daß die Romanfiguren, wie es bisher geschehen, als lustige Puppen in einem künstlichen Lichte an Drähten schwebten, erschienen sie jetzt frei über dem nebelschweren, unbekannten Abgrunde des wahren Geschehens und das Warum der Handlungen, das keine schöne Phrase mehr deckte, trat in seiner vollen Unbegreiflichkeit vor den Zuschauer hin. Die Forderung war erfüllt, daß die Dichtung sich anschließen sollte an die Naturwissenschaft; aber es zeigte sich sogleich mit unbehaglicher Deutlichkeit, daß die Naturwissenschaft nur eine registrierende, aber keine erklärende Wissenschaft ist. Vollends da die Handlung tragisch endet, ist das Peinliche des Nichtverstehens sehr stark, bei fröhlichem Schlusse würde man weniger danach fragen. Heutzutage weiß Jedermann, wie unerträglich dasselbe Gefühl im

Leſer oder Zuſchauer ſich vielfach ſteigert vor den Theaterſtücken von Ibſen, vor den Romanen von Daudel und Zola; man wird ſich leicht an die unbefriedigende Wirkung von Eliots Mühle am Floß erinnern, und ſo ſind die Beiſpiele maſſenhaft in der ganzen realiſtiſchen Litteratur zerſtreut.

Wenn aber Goethe in dieſem Punkte als Erſter ſofort auch die größte Gefahr, die in der Verwertung der naturwiſſenſchaftlichen Weltanſchauung für die Dichtung liegt, ſcharf markiert hat, ſo hat er andrerſeits auch wenigſtens angedeutet, wie bis zu gewiſſen Grenzen das notwendige Übel gemildert werden kann. Gleich zu Beginn hat er durch den ganzen Aufbau und die Form des Romans, durch das unabläſſige Betonen des gewaltigen Schickſalshintergrundes im Leſer mit vollkommenſter Meiſterſchaft das Gefühl eines, wenn auch unerkannten, ſo doch ahnend empfundenen Weltzuſammenhangs, das Gefühl von einem erhabenen Myſterium im Schoße der Dinge erweckt. Anſtatt uns mit der kleinen Juriſtenmoral von Gut und Schlecht, Strafe und Lohn zu kommen, führt er uns dann mehr und mehr, allerdings unter allen Schauern des Übergewaltigen, auf eine freie Höhe, von der aus wir zwar abſolut nicht erkennen, was alle dieſem Wirrſal zugrunde liegt, die aber hoch genug über allem ſteht, um jedem Beſchauer von ſelbſt den Schluß in den Mund zu legen: die letzte Entſcheidung, das eigentliche Weſen der Dinge kann dieſes Wirrſal ſelbſt nicht ſein, es muß einfach noch etwas hinter dieſem vollkommen unverſtändlichen Spiel zwingender Gewalten liegen, wenn wir auch nicht wiſſen, was. Dieſe verſöhnende Spitze herauszukehren, iſt eben gerade die ſchwerſte, aber auch bedeutendſte Aufgabe des Dichters. Sie ſcheint mir in den Wahlverwandtſchaften in einer geradezu unübertrefflichen Weiſe gelöſt. Aus ihr heraus verſteht ſich beſonders auch der außer dem Zuſammenhang ſchwer begreifliche Schlußſatz der ganzen Tragödie, wo es von den Liebenden im Grabe heißt: „Welch' ein freundlicher Augenblick wird es ſein, wenn ſie dereinſt wieder zuſammen erwachen." Wenn ich mich recht erinnere, ſo iſt es David Strauß geweſen, der es Goethe hier ſehr verübelt hat, daß er aus ſeiner ſtreng durchgeführten naturwiſſenſchaftlichen Weltanſchauung doch zu guterletzt noch herausfalle und dem religiöſen Unſterblichkeitsglauben eine Conceſſion mache. Ich finde keineswegs, daß der Satz das Recht des Dichters auch bei freieſter Auffaſſung überſchreitet. Er faßt lediglich die bis dahin nicht ausgeſprochene, aber im Ganzen enthaltene Tendenz epigrammatiſch zuſammen, die Tendenz: dieſe verworrene Tragödie des Menſchlichen iſt nur Stückwerk, nur ein Myſterium, hinter dem unbedingt noch etwas ſtecken muß. Der ſtrengſte Naturforſcher wird dieſen Glauben nicht abweiſen können, und wenn er ſich vielleicht ſcheut, ihm eine ſymboliſche Form unter dem Bilde individueller

Auferstehung zu geben, so tritt eben hier das Plus in Kraft, das der Dichter sich an entscheidender Stelle erlauben darf.

III.

Hat Goethe so im Großen dargethan, wie das scheinbar hoffnungslose und Unlust Weckende der naturwissenschaftlichen Weltanschauung in der Dichtung zu mildern und durch die Schauer des unfaßbar Erhabenen in Lustempfindung zu verwandeln ist, so scheint er mir in der Vermeidung der kleineren Klippen, die aus seiner neuen Methode erwuchsen, minder glücklich gewesen zu sein.

Auf den ersten Blick auffälliger noch als die zugrunde liegende Gesamtauffassung des Menschlichen tritt dem Leser der Wahlverwandtschaften das Verwerten bestimmter, dem zeitgemäßen Stande der psychologischen Wissenschaft entnommener Hypothesen und Beobachtungen innerhalb der Einzelhandlung entgegen. Goethe folgte auch hier einem logisch korrekten Gedanken. Er sagte sich, wenn die Dichtung sich auf dem Boden der großen Lebensfragen vollkommen mit dem Naturforscher versöhnt zeige, so sei nicht einzusehen, warum nicht auch auf engerem Gebiete ein fördernder Anschluß gesucht werden könne. Das exakte Wissensmaterial der Psycho-Physiologie bei Durchführung der Charaktere zu verwerten, mußte ganz unbedingt neue Erfolge für die Dichtung anbahnen helfen. Heute, wo in unsern Dramen und Romanen die Erblichkeit eine so hervorragende Rolle spielt, sind wir bereits ganz gewöhnt an solche Beutezüge der Poeten in das exakte Gebiet. Goethe mußte sich auch hier seinen Weg als einsamer Pionier suchen. Aber während heute die Wissenschaft bereits ein ziemliches Arsenal kostbarer Waffen für jeden, der suchen und auswählen kann, bietet, mußte Goethe die Erfahrung machen, daß es in der damaligen Psychologie mehr Ballast und grobe Irrtümer gab, als gute Bausteine. Wahrscheinlich wird auch von der ganzen Vererbungslehre und ähnlichen Wissensrequisiten, die uns heute nur allzu reichlich aufgetischt werden, noch manches mit der Zeit sich als hinfällig erweisen; sicher ist jetzt schon, daß von dem Material, das Goethe zu Gebote stand, wesentliche Stücke bloß Pseudowissenschaft und haltlose Irrtümer waren. Zum Glück besaß Goethe selbst einen schier unerschöpflichen Schatz von unverfälschtem Golde aus eigenster Beobachtung. Die Wahlverwandtschaften sind in verschwenderischer Fülle davon durchsetzt. Die sämtlichen Figuren des Romans sind in einer für alle Zeiten maßgebenden Weise psychologisch durchgebildet und mit dem Stempel greifbarster Wahrheit versehen. Aber das einfache Copieren des Geschehenen war

dieſem eminent tief ſchauenden Forſcher noch nicht genug. Er hätte ſo gern dauernde Geſetze herausgeſchält, hätte ſich eingebohrt in den Kern der Phänomene. Sein Leben lang hatte er die wunderbaren Erſcheinungen der Sympathie und Antipathie zwiſchen Mann und Weib beobachtet, ohne ſich darüber klar zu werden, wo die anziehende und abſtoßende Kraft liege und warum ſie ſich bald ſo und bald anders äußere. Als er jenes prächtige Geſpräch zwiſchen Charlotte, Eduard und dem Hauptmann ſchrieb, von dem die ganze Dichtung den Namen erhalten hat, war er ſich vollkommen bewußt, daß der Vergleich zwiſchen dem wechſelnden Spiel der chemiſchen Elemente und dem Lieben und Haſſen der lebendigen Weſen im Grunde nicht viel mehr bedeute, als eine geiſtvolle Parallele, keine Erklärung enthalte. Dann aber unterlag er doch der Luſt, in den Charakteren von Eduard und Ottilie wenigſtens andeutungsweiſe die wirklichen Vermutungen über magnetiſche Kräfte im Menſchen, denen man damals in der Wiſſenſchaft gern Raum gab, Geſtalt gewinnen zu laſſen. Und auch ſonſt geriet er ein paar Mal etwas über die Grenze des ſicher Begründeten. Ich will die ſtreitigen Punkte der Reihe nach kurz berühren, wie ſie ſich im Verlaufe der Lektüre geben. Ottilie leidet an Kopfſchmerzen auf der linken Seite, die in Verbindung ſtehen mit einem heftigen, einſeitigen Erröten der linken Wange bei plötzlicher Aufregung. Die Darſtellung iſt ſoweit korrekt. Man hat heute eine ziemlich ſichere Erklärung für dieſe Migräne, die in der Hauptſache darauf hinausläuft, daß das einſeitige Erröten hervorgerufen wird durch vorübergehende Lähmung des ſympathiſchen Nervenſyſtems auf der betreffenden Seite, die eine verſtärkte Thätigkeit der Schlagadern, erhöhten Glanz des Auges, Rötung und meßbare Erwärmung im Gefolge hat. Eduard aber, ſo hören wir, leidet an denſelben Kopfſchmerzen auf der rechten Seite, und da nun beide bald durch lebhafteſte Neigung aneinander gefeſſelt werden, liegt die Andeutung nahe, daß etwas elektriſches, ein Plus und Minus, die ſich vereinigen wollen, im Spiele ſei. Goethe iſt vorſichtig genug, den Leſern zwiſchen den Zeilen leſen und ſeine Schlüſſe ſelbſt ziehen zu laſſen. Aber man kann, wie man ſich auch ſtelle, mit dem Ganzen nichts anfangen. Elektrizität ſpielt innerhalb des menſchlichen Organismus, im Nervenſyſtem eine gewiſſe Rolle, deren Bedeutung aber vorläufig für uns noch ſehr problematiſch iſt und die nicht einmal im groben Umriß ſo erforſcht iſt, wie es in populären Dilettantenwerken mit Eifer verfochten wird. Eine elektriſche Wirkung von Gehirn zu Gehirn iſt reiner Unſinn, wenn man die einfachſten phyſikaliſchen Bedingungen in Betracht zieht. Ganz neue, unbekannte Kräfte aber hier zu erfinden, liegt nicht der mindeſte Grund vor. Es wird in Laienkreiſen ohnehin Unfug genug mit ſogenannter

„psychischer Kraft" getrieben, die man sich ganz munter als aus dem Nichts entsprungen denkt und die nach den Ansichten der neuesten Telepathiker auch durch das absolute Nichts weiterläuft, um gelegentlich wieder bei einem zweiten Gehirn den Saltomortale aus der Metaphysik in die Physik zu machen und mechanisch zu wirken. Ist also der Goethesche Gedanke in dieser Fassung nicht brauchbar, so fragt man sich unwillkürlich, wie wohl ein Forscher in unsern Tagen eine so auffällige Neigung zweier Seelen, wie die Eduards und Ottiliens, exakt erklären würde. Man wird zunächst einwenden können, daß es überhaupt keiner neuen Hypothesen über tiefe physikalisch-psychologische Wirkungen dabei bedürfe, da Ottilie schön und jung ist, also Eduard ihr gradezu selbstverständlich den Vorzug vor Charlotte geben muß, andererseits Eduard selbst für Ottilie einfach der erste liebenswerte und sie umwerbende Mann ist, an den sie ohne alle Mystik ihr Herz verlieren kann. Will man aber durchaus tiefer gehen, so mag auf die Jägerschen Ausführungen vom sympathischen und unsympathischen Individualduft hingewiesen sein. Eine Reihe teils selbstverschuldeter, teils in Verkettung mißlicher Dinge begründeter Umstände hat den Theorien von Gustav Jäger in den Augen Vieler so sehr geschadet, daß man fast mit einer gewissen Reserve davon zu reden gezwungen ist. Und doch enthält der rein wissenschaftliche Teil seines größern Buches eine Fülle lichtvoller Einzelexkurse, die Jeder, der sich für die Verkettung von Physiologie und Psychologie interessiert, eifrig studieren sollte. Eine gewisse litterarische Prüderie, die es für vollkommen salonfähig hält, von Magnetismus und unmöglichen psychischen Kräften zu fabeln, sich dagegen scheu verkriecht, wenn die unleugbar sehr große Wirkung sympathischer und unsympathischer Gerüche auf das Nervensystem in die Diskussion gezogen wird, sträubt sich in diesen Dingen, wo sie kann, aber man wird auch hier, wie an tausend anderen Punkten, über sie weggehen. Ich will hier indessen nicht näher in die Erörterung über den Wert der Jägerschen Ideen speziell für das erotische Problem der gegenseitigen Neigung eintreten, weil ich noch nirgendwo ganz festen Boden in dem Ganzen sehe. Wahrscheinlich bewegen wir uns durchweg hier noch in starken Übertreibungen und dem unvermeidlichen Anfängerfehler, alles auf ein Prinzip zurückleiten zu wollen. Aber man kann so viel sagen, daß Goethe, wenn er heute schriebe, dem Zuge der Zeit folgend wohl ebenso unbekümmert um das Geschrei der Unkundigen sich der Jägerschen Dufthypothese bemächtigen würde, wie er damals die elektrische Hypothese aufgriff. Und man wird noch stärker daran gemahnt, wenn man das weitere mystische Phänomen ins Auge faßt, das mit Ottiliens Kopfschmerzen zusammenhängt.

Es giebt einen Pfad im Park, unter dem wahrſcheinlich ein Lager von Steinkohlen ſich befindet. So oft Ottilie ihn betritt, fühlt ſie einen geheimnisvollen Schauder und wird gleich darauf von ihrer linksſeitigen Migräne befallen. Die Sache wird ganz nebenſächlich erzählt und enthält im Grunde nichts eigentlich aus dem Bereiche des ſchlechthin Möglichen Herausfallendes. Ähnliche Fälle von wunderbaren Gaben einzelner nervöſer Perſonen zum Quellfinden, zum Ausſpüren verborgener Schätze u. ſ. f. werden maſſenhaft erzählt, obwohl ſie ſtrenggenommen noch nie ernſtlich beglaubigt worden ſind. Außer Frage ſteht, daß verſchiedene Formen von Überreizung beſonders beim weiblichen Geſchlecht das Nervenſyſtem in einen Zuſtand bringen, der die Sinnesempfindung hochgradig verſchärft. Das Ohr hört Schritte auf entfernter Straße, die kein normal Angelegter mehr bei ſchärfſtem Hinhorchen vernehmen kann. Ottilie iſt durchweg in einem ſolchen überreizten nervöſen Zuſtande, ſie neigt zu einem ſeltſamen Starrkrampf, der vollkommen einer ähnlichen Natur entſpricht. Man würde, jene zweifelhaften Fälle zugeſtanden, auch hier wieder unſchwer auf die Jägerſchen Hypotheſen zurückgreifen können und ſagen, die minimale, Andern gar nicht wahrnehmbare Ausdünſtung des Steinkohlenberges ſei imſtande, einer ſolchen ſenſitiven Natur Kopfſchmerz zu erregen. Indeſſen ſcheint es mir gut, die Erklärung zurückzuhalten, ſo lange die Gewähr fehlt, ob ſolche Phänomene in Wahrheit vorkommen und ob nicht Goethe hier bloß Quellen nacherzählt, deren Glaubwürdigkeit keineswegs erwieſen iſt. Die Möglichkeit des Irrtums und der Selbſttäuſchung iſt in ſolchen Dingen allzu groß, wie die berühmte Pſendo-Entdeckung des Reichenbachſchen Od bewieſen hat, die ja durchaus dahin gehörte und ſo grundfalſch war, wie nur je irgend ein phyſikaliſcher Unſinn. Der letzte Punkt, bei dem eine Kritik der naturwiſſenſchaftlichen Thatſachen in dem Einzelverlauf des Romanes anzuſetzen hat, iſt die Ähnlichkeit des Kindes, das Charlotte dem Eduard ſchenkt, mit Ottilie und dem Hauptmann. Dichteriſch wie exakt pſychologiſch iſt die Nachtſcene, welche die Exiſtenz des Kindes bedingt, unvergleichlich gut ausgeführt. Dennoch wird der Phyſiologie von einem Zuſammenhang zwiſchen den Gedanken der Liebenden (Charlotte denkt an den Hauptmann, Eduard an Ottilie) und den wirklichen Zügen des Kindes nichts wiſſen wollen. Zugeben muß man, daß bei unſerer abſoluten Unkenntnis von den inneren Vorgängen der Vererbung und der Individualiſierung im Embryo eigentlich alles möglich iſt, was man nur haben will. Aber in dem Wenigen, was wir wiſſen, iſt nicht der Schatten einer Brücke grade zu dem Vorgange, der hier geſchildert wird. Die Phyſiologie hat bereits ſtark aufgeräumt mit dem gewöhnlicheren Plunder der Legenden vom „Verſehen“. Der

Goethesche Fall liegt nun zwar mit einem wahren Raffinement grade so, daß die Argumente gegen das spätere Versehen nicht anwendbar sind. Gleichwohl scheint mir die Linie des Erlaubten überschritten. Das Bedürfnis nach einem poetischen Effekt hat auf einen Moment den Naturforscher leichtsinnig gemacht, und die Differenz zerstört dem einsichtigen Leser nun unerbittlich den Effekt.

Kein Wort zu verlieren brauche ich über die Wunderheilung des herabgestürzten Mädchens an Ottiliens Sarg: sie ist von Goethe selbst mit so feiner Ironie erzählt und durch Schlaglichter auf den Charakter der angeblich Geheilten vorbereitet, daß Jedermann die Absicht merkt und ohne Skepsis gegen den Dichter darüber weglieſt.

IV.

Überblickt man die ganze Reihe der Kleinigkeiten, in denen Goethe wahrscheinlich oder sicher gefehlt hat, so muß man bei aller Entschiedenheit der Kritik doch Eins zugeben: Goethe ist stets außerordentlich vorsichtig zu Werke gegangen. Gewiß, er hat es nicht lassen können, etwas an dem Schleier des Unerforschten zu zerren. Aber er hat es mit einer Reserve und einer Bescheidenheit gethan, die bewunderungswürdig sind. Jede der kleinen Extravaganzen, die wir gerügt haben, könnte fehlen, ohne daß der große Prachtbau des Romans litte. Niemals liegt der Schwerpunkt der Entwickelung auf dem Problematischen. Der köstliche Charakter Ottiliens bleibt derselbe, auch wenn man die Kopfschmerzen und das Steinkohlenlager streicht. Fast stets erscheint das Mystische nur in der Erzählung von Personen, so daß noch der letzte Halt bliebe, diese könnten geirrt haben und bloß vorgefaßten Meinungen der Zeit Wort gegeben haben. Man lese als Beispiel noch die folgende Stelle, die ich oben absichtlich nicht erwähnt habe, da sie bloß einen wohl begreiflichen Geisteszustand ausdrückt, nicht aber wirklichem telepathischen und spiritistischen Unsinn entgegen kommt.

„Wenn sie (Ottilie) sich abends zur Ruhe gelegt und im süßen Gefühl noch zwischen Schlaf und Wachen schwebte, schien es ihr, als wenn sie in einen ganz hellen, doch mild erleuchteten Raum hineinblickte. In diesem sah sie Eduarden ganz deutlich, und zwar nicht gekleidet, wie sie ihn sonst gesehen, sondern im kriegerischen Anzug, jedesmal in einer andern Stellung, die aber vollkommen natürlich war und nichts Phantastisches an sich hatte, stehend, gehend, liegend, reitend. Die Gestalt, bis aufs Kleinste ausgemalt, bewegte sich willig vor ihr, ohne daß sie das Mindeste dazu that, ohne daß sie wollte oder die Einbildungskraft anstrengte. Manchmal sah sie ihn auch

umgeben, besonders von etwas Beweglichem, das dunkler war als der helle Grund; aber sie unterschied kaum Schattenbilder, die ihr zuweilen als Menschen, als Pferde, als Bäume und Gebirge vorkommen konnten. Gewöhnlich schlief sie über der Erscheinung ein, und wenn sie nach einer ruhigen Nacht Morgens wieder erwachte, so war sie erquickt, getröstet; sie fühlte sich überzeugt, Eduard lebe noch, sie stehe mit ihm noch in dem innigsten Verhältnis."

Hier ist jedes Wort mit Fleiß so gesetzt, daß der Mystiker wie der Rationalist sich ihre Lesart selbst machen können. Nichts deutet an, daß ein übernatürlicher Seelenkontakt stattfinde, alles bleibt subjektives Empfinden Ottiliens. Der poetische Zauber ist dabei doch ein vollkommener.

Vielleicht ist diese Studie, die im engen Raum das Beste des Stoffes nur streifen konnte, geeignet, ein Vorurteil gegen die Wahlverwandtschaften beseitigen zu helfen, das grade in unserm jüngern Geschlecht sich jetzt oft breit macht. Man meint, diese älteren Bücher seien nicht mehr geeignet, dem Geiste der Zeit Nahrung zu bieten. Bei Goethe, so scheint mir, kann von Veralten keine Rede sein. Wir haben heute eine andere Technik im Roman, unsere Sprache ist schillernder und reicher geworden. In diesem Punkte darf man von den Wahlverwandtschaften nicht mehr das Höchste verlangen. Aber im Psychologischen, grade in dem, was der neue Realismus so stürmisch betont, stehen sie unerreicht. Die paar kleinen Ausstellungen können daran nicht rütteln. Ihnen zum Trotz möchte ich auch heute noch Jedem, der fragt, wo denn in der Praxis einmal von unbestrittener Meisterhand die Forderung vom Anschluß der Poesie an die Naturwissenschaft durchgeführt sei, antworten: in Goethes Wahlverwandtschaften.

Tagebuch eines Realisten.

Von Johannes Normann.

(Berlin.)

II.

Juli.

Dieser Tage war ich 'mal wieder mit einem alten Achtundvierziger zusammen. Ich gestand, früher in einigen Punkten seiner Meinung gewesen zu sein, jetzt aber anders darüber zu denken. „Ich weiß, ich weiß!" sagte der, „Sie sind auch einer von den Abtrünnigen, den Wankelmütigen.

Sehen Sie, ich kann mit Stolz sagen, ich bin der alten Fahne treu geblieben, ich habe meine Überzeugung nie gewechselt und denke über alle politischen Fragen noch genau so wie vor Achtundvierzig."

Armseliger Thor! Also das ist dein höchster Stolz, mit sechzig Jahren noch genau so borniert zu sein, einen genau so engen Horizont zu haben wie mit achtzehn? Das rechnest du dir zum Verdienst an, keine Belehrung anzunehmen, sondern alle Dinge im Voraus besser wissen zu wollen, statt jede deiner Überzeugungen jeden Tag wieder und immer wieder zu prüfen? Und wenn du dich siebzigmal von der Richtigkeit deiner Meinung überzeugt hast und es kommt ein Ereignis, das ihr zu widersprechen scheint, so sollst du nicht die Achseln zucken, sondern dein Hirn zum einundsiebzigsten Male prüfen! Bist du allwissend? bringst du die Kenntnisse, die zur Beurteilung auch nur eines einzigen kleinen Gebiets ausreichen, mit auf die Welt? Hat deine Mutter den Macchiavelli verschluckt, saß deinem Vater der Montesquieu in der Lende, daß dir die Geheimnisse der Staatskunst an der Nabelschnur klar geworden sind? Ändert die Welt sich nicht von Tag zu Tag? Spielen in unserer sich immer mehr verfeinernden und differenzierenden Welt nicht tausend oft kaum wäg- und sichtbare Gründe mit, welche die Entwicklung der Geschichte bestimmen? Throne stürzen, Völker verschwinden, eine neue Kultur steigt herauf — du lächelst erhaben; was kümmert es dich? Was können Natur, Geschichte, Philosophie dir Neues sagen? Du hast den Grund aller Weisheit schon in den Windeln besessen, und er reicht aus bis an dein Lebensende.

Kein elenderer geistiger Bettelstolz, als der Stolz, seinen Grundsätzen treu geblieben zu sein. Prinzipientreue! Was ist sie anders als die Mischung von Trägheit und Größenwahn? Der Stolz, geistige Arbeit und Vertiefung gescheut zu haben?

Der Stolz des wahrhaft freien Mannes ist zu lernen, zu lernen bis zu seinem letzten Lebenshauche, zu ringen, zu streben, sein Wissen Tag für Tag von Neuem zu prüfen, zu erweitern. Mein Stolz ist, meine Anschauungen schon mehr als einmal gewechselt zu haben: denn damit bezeuge ich mein unablässiges, rastloses, selbstloses Ringen nach der Wahrheit. Wie kann ich so toll sein zu glauben, ich besäße alle Weisheit und Wahrheit schon jetzt? Wie kann ich wissen, welche Überzeugung ich morgen haben werde? Wie kann ich wissen, welche Thatsachen morgen werden festgestellt sein, die den Ungrund meiner bisherigen Anschauung klar erweisen? Ist es eine Schande, zu bekennen, daß man geirrt hat? Dafür sind wir Menschen, daß wir irren so lange wir streben, und unsere Aufgabe ist nur das Suchen nach der Wahrheit. Man beweise mir mit stichhaltigen Gründen, daß meine

jetzigen Anſchauungen nicht zutreffen, und mit Freude werde ich ſie gegen beſſer begründete eintauſchen, ich werde es aller Welt zujubeln, daß ich Gelegenheit hatte, meine Überzeugung zu wechſeln. Nie war ich im Leben auf etwas anderes ſtolz, als daß meine Überzeugung eben jederzeit meine beſte Überzeugung war, daß Gewinnſucht, Ehrgeiz nicht daran rüttelten, daß ſie keinem anderen, niedrigerem Beweggrunde entſprang, als dem Streben nach Wahrheit. Darum ſage ich: nieder mit dem Abſoluten! nieder mit allen Prinzipien! Und den Fluch der Lächerlichkeit auf alle Prinzipientreue, auf die denkfaulen Biedermänner von Achtundvierzig!

* * *

Man nennt unſer Zeitalter das des Nationalitätsbewußtſeins. Das Recht der Nationalität iſt noch niemals ſo als leitender Grundgedanke der Politik aufgeſtellt und durchgeführt worden wie in unſeren Tagen. Und das in der Zeit der Eiſenbahnen, Dampfſchiffe, Telephone, Telegraphen, der kombinierten Rundreiſebillete, der Extrazüge, der Weltausſtellungen, der Zeit, in der ſo viel gereiſt wird, wie nie, die Völker in ſo unabläſſige enge Berührung kommen, wie nie, die Beziehungen, der Austauſch zwiſchen den einzelnen Kulturländern immer enger werden! Man ſollte gerade die umgekehrte Wirkung erwarten. Das Zeitalter der Poſtkutſche gebärt den Kosmopolitismus, das Zeitalter der Eiſenbahn das Nationalgefühl. Man ſieht, es muß alſo mit dieſem doch mehr ſein, als ein bloßer Schwindel, es iſt keine leere Phraſe, denn ſonſt könnte es ſich nicht ſo lange halten vor der nackten Gewalt der Thatſachen, der Wirklichkeit, ſonſt würde es mit dem erſten Orientexpreßzug zuſammengebrochen ſein. Nein, gerade die innige Berührung der Völker mit einander (im Bunde mit der modernen Anthropologie und Ethnologie) hat den Völkern bewieſen, daß die Gleichheit der Menſchen eine Phraſe iſt, daß die Menſchen nicht gleich ſind, ſondern verſchieden, daß der Orientale ein anderer iſt, als der Europäer, der Slave von einem anderen Weſen, als der Germane, daß nie und nimmer durch bloßen Beſchluß einer gelehrten Akademie der Gallier zum Germanen werden kann, und umgekehrt, ſondern daß die nationalen Unterſchiede der Völker natürliche, urſprüngliche oder mindeſtens auf natürlichem Wege, durch Anpaſſung an klimatiſche Verhältniſſe, Kampf ums Daſein, Zuchtwahl erworbene und vererbte ſind, die ſich nicht von heut auf morgen beſeitigen laſſen. Den Kosmopolitismus, die Ausgeburt des hohlſten, troſtloſeſten Doktrinarismus, der Alles nach aprioriſchem Schema beurteilt, konnte man den Völkern einreden, ſo lange dieſe einander nicht kannten, nicht Gelegenheit hatten,

seine Lehren selbst zu prüfen, so lange die Wissenschaft noch glaubte, daß die Menschheit von einem einzigen Urpaar abstamme. Diese Dummheiten sind jetzt gründlich zerstört, der Germane ist ein anderer als der Romane und er wird es mindestens noch auf Jahrhunderte bleiben. Wohl gemerkt: ich sage ein andrer, nicht ein bessrer — da liegt der Hase im Pfeffer, da ist die Grenze, wo sich der wohlberechtigte Nationalismus und der unberechtigte, thörichte und verderbliche Chauvinismus trennen. Der Chauvinismus, der nichts ist als gemeine Ichsucht, sagt: „Meine Art ist besser als alle andern, nur weil sie meine Art ist." Das ist empörend. Der Nationalist sagt: „Das ist meine Art und das ist deine, beide sind gleich natürlich entstanden, beide sind gleich berechtigt — wahre du deine, ich wahre meine." Der Chauvinist will seine Art aller Welt aufdrängen, und verstößt damit gegen dasselbe Gesetz wie der Kosmopolit: der Nationalist wahrt seine Art und achtet die fremde, studiert die fremde, bemüht sich, sie zu verstehen, ihre Ursachen zu begreifen, und nimmt aus derselben an, was ihm als Vorzug erscheint und das Wesen seiner eigenen Art nicht verletzt.

* * *

Eine ebenso große Albernheit ist die Forderung der sozialen Gleichheit. Die Menschen sind eben nicht gleich von Natur, das lehrt die moderne Physiologie und Psychophysik. Der eine hat ein so gebautes, der andere ein solches Gehirn. Niemand kann etwas für die Größe und Tiefe seiner Hirnwindungen, aber darum ist ein Mensch mit der Stirn eines Plato, der Schädelhöhle eines Byron nicht einem flachköpfigen Neger gleich. Eine soziale Ordnung kann aber nicht Bestand haben, wenn sie der Natur widerspricht, sondern nur, wenn sie ihr entspricht, sich auf ihren Gesetzen aufbaut. Es ist daher kindisch, zu verlangen, den Menschen mit dem hochentwickelten Schädel in sozialer Hinsicht dem mit dem unentwickelten gleich zu stellen, jenem nicht höhere Rechte, Stellungen, Wirkungskreise einräumen zu wollen als diesem. Eine solche Lehre ist nur möglich, weil der Sozialismus noch eine Weltanschauung in den Windeln ist, erst im Anfang seiner Entwicklung und Ausbildung steht. Berechtigt ist allein die Forderung, jeder natürlichen Anlage freie Bahn zur Entwicklung zu geben, ihr zu ermöglichen, daß sie an den sozialen Platz gelangt, an dem sie sich im ganzen Maß ihres Vermögens zum Nutzen der Menschheit entfalten kann. Wir fordern nicht Gleichheit, sondern Gleichberechtigung, die Niederreißung aller Vorrechte der Dummheit, des Eigennutzes, der Schwäche — der Privilegien des Adels und anderer Klassen, Stände, Bekenntnisse auf Stellungen u. s. w. —

wir verlangen das Recht für jede Kraft, ſich zu bethätigen: Bewegungsfreiheit. Die Vorrechte des Adels im Heere, die Ausſchließung der Juden vom Offiziers- und höhern Beamtenſtande, das ſind verwerfliche und niederträchtige Schranken des brutalſten Egoismus, welche niedergeriſſen werden müſſen. Jedes geſetzlich erlaubte Mittel muß angewendet werden ſie zu beſeitigen. Nichts darf gelten als das Recht der Fähigkeit. Allerdings würde dieſes Recht ohne Schranken zur Unterdrückung der Schwächeren führen. Die Fähigkeit iſt ein Geſchenk der Natur, Niemand hat das Recht darob übermütig zu ſein, und die Schwäche iſt auch ein Ergebnis der natürlichen Anlage. (Vom Einfluß der Energie und des Fleißes will ich hier nicht reden, beide gleichen viele klaffende Unterſchiede in den Fähigkeiten aus). Da alſo der Starke nichts für ſeine Stärke, der Schwache nichts für ſeine Schwäche kann, ſo wäre es wider alles Naturrecht, den Schwachen dem Starken einfach auszuliefern. Es iſt die Aufgabe der ſozialen Einrichtungen, das natürliche Mißverhältnis, die Grauſamkeit der Natur, auszugleichen und Ordnungen zu ſchaffen, welche dem Fähigen zwar geſtatten, einen entſprechenden Lohn ſeiner Thätigkeit zu ernten, ihn aber verhindern, den Schwachen auszubeuten, ihn vielmehr nöthigen, den Überſchuß ſeiner Fähigkeit, der nach Erreichung ſeines perſönlichen Höchſtlohnes übrig bleibt, zum Nutzen der Geſamtheit zu verwenden. Indem der Fähige perſönlichen Erfolgen zuſtrebt, muß er zugleich Stufe um Stufe gezwungen ſein, das Geſamtwohl zu fördern, wie der Dampf, wenn er ſich befreien will, gezwungen iſt, den Eiſenbahnzug vorwärts zu treiben. Wenn der Schwache fehlt, aus natürlicher Schwäche, nicht aus böſem Willen, ſo muß man ihn verhindern noch einmal ſo zu fehlen, aber man darf ihn um dieſes Fehles willen nicht beſtrafen, denn die Natur hat gefehlt, nicht der einzelne Menſch.

* * *

In Rothenburg a. d. Tauber wird dies Jahr wieder das berüchtigte Feſtſpiel aufgeführt. Tauſende von Deutſchen ſtrömen dahin, um begeiſtert die Verherrlichung des Saufens zu ſchauen. Das iſt das Höchſte, was der Deutſche kennt. Das nenne ich eine Heldenthat, ſein Vaterland zu retten durch die Fähigkeit zu ſaufen! Was ſind gegen dieſen Süffel von Bürgermeiſter Achill, Leonidas, Cäſar, Nettelbeck, Schill und all die Hunderte, die für ihr Vaterland kämpften und ſtarben. Kämpften und ſtarben — die Thoren — hätten ſie lieber für ihr Vaterland geſoffen, wie ganz anders würden ſie im Herzen des deutſchen Volkes leben! Ich kenne nichts Beſchämenderes für das Deutſchland des neunzehnten Jahrhunderts als dieſes

Rothenburger Festspiel, diese Verherrlichung des Saufens. Was sind dagegen der Antisemitismus und der Spuk von Resau? Sie erscheinen ja als wahre Kulturthaten. Keine französische oder italienische Stadt würde je eine solche Verherrlichung der brutalsten und widerlichsten aller Eigenschaften gewagt haben. Nur in Deutschland ist das möglich. Wie tief stecken wir doch noch im Mittelalter!

Kritik.

Romane und Novellen.

Jeschua von Nazara, Roman von Paul Ador. München, Bassermann.

In Rußland verboten! rühmt der Verleger von dem Werk. Das will nun zwar noch nicht viel heißen in Rußland; aber in der That, das Buch ist solcher Ehrbezeugung, wie man sie auffälligeren emanzipatorischen Symptomen entgegenzubringen pflegt, nicht ganz unwert. Es ist ein realistisches Buch, sofern der Verfasser redlich bemüht ist, auch die letzte Spur eines Heiligenscheins von dem Haupt Jeschuas von Nazara abzuthun. Charakteristisch sind gleich die ersten Szenen im Zimmermannshaus zu Nazara; Jeschua ist schon als Knabe die träumerische einseitig aufs Ideale gerichtete Natur, höchst lernbegierig, aber ungeschickt und nachlässig im Handwerk seines Vaters, dabei verschüchtert durch die unzarte Behandlung von seiten dieses etwas ungeschlachten Biedermanns, dem denn auch eines Tags nach einem heftigen Auftritt sein Söhnchen in der Verzweiflung entflieht. Eine seltsame Ouvertüre, der man aber Lebensfülle und Originalität nicht absprechen kann, wenn man sie mit dem sanften Himmelblau der gewöhnlichen Vorstellungen vergleicht. Es gelingt dann Jeschua, in die Priesterschule zu Jerusalem aufgenommen zu werden, die er jedoch wieder verlassen muß, als er sich dem Hohenpriester Hannas bei einer Schurkerei desselben nicht willfährig zeigt; er wird hierauf Essener, versucht es weiter beim Täufer Johanan, ohne aber Befriedigung zu finden, bis endlich seine eigenen Ideen gereift sind, ihn zum öffentlichen Auftreten und bald zu dem bekannten Ende führen. Die Erzählung enthält eine Anzahl trefflicher Charaktere; Hannas, Herodes und Herodias, Pilatus, der Täufer, während hingegen aus Maria, der Mutter des genialen Sohnes und aus dem Verräter Judas doch wohl noch mehr zu machen gewesen wäre. Leider gilt dasselbe auch von der Hauptfigur Jeschua, welche psychologisch tiefer sein müßte. Überhaupt ist das Psychologische weniger die Stärke des Verfassers als vielmehr erzählende Schilderungen; und auf solche, z. B. auf die letzten Stunden Jeschuas am Kreuz, möchte ich den, der das Buch prüfend zur Hand nimmt, verweisen; sie werden ihn sicherlich reizen das Ganze zu lesen, das freilich nicht überall auf derselben Höhe steht. Manchmal haben den Dichter die sichtlich gründlichen Studien, die er machte, zur Ebershaftigkeit verführt, z. B. im 3. Kapitel, wo eine 9 Seiten lange Beschreibung der Gebräuche beim Passahmahl gegeben wird, die in ihrer unbelebten Trockenheit besser in eine Archäologie als in einen Roman paßt. Doch

sind derartige Dinge mehr vereinzelte Ungeschicklichkeiten, die den Anfänger zu verraten scheinen, als eine für den Dichter charakteristische Manier. Im ganzen ist dieser Roman, so weit meine Kenntnis reicht, — und ich verfolge die dichterische Behandlung des Christusstoffes mit Aufmerksamkeit, — die beste Darstellung des interessanten Gegenstandes.

Christaller.

Über Gottfried Keller.

Das Leben ist keinen Schuß Pulver wert, wenn es nicht heldenhaft gelebt werden kann in Kampf und Sieg. Der Mensch steht von Natur aufrecht auf der Erde und trägt sein Antlitz der Sonne, seine Brust dem Sturme entgegen. Die Bedeutung und Schönheit des Einzelnen ist sein freies und stolzes Einzigsein. Die Kultur des Menschen als Herdentier ist bezähmte Bestialität; erst der freie Hochwuchs des Einzelnen in reicher, edler Entfaltung seiner Individualität ist Menschlichkeit und führt zur Menschheit. Keine Menschlichkeit ohne Heldenhaftigkeit. Das heroische Zeitalter in Kunst und Dichtung kündigt sich nicht durch die Menge von Kriegsliedern und Schlachtenbildern und militärisch-uniformierten Spektakel an, sondern durch die Fülle innerlich starker und freier Naturen, die in schöpferischer Bethätigung den Kampf ihrer Eigenart gegen die Herde kämpfen. Gottfried Keller ist ein solcher Helden-Typus in der Dichtung, unbeschadet des Umstandes, daß seine spezifische Eigenart in der Wahl und Ausgestaltung seiner Stoffe vornehmlich auf das Idyllische geht. Seine Kunst ist nicht weniger heroische Kunst, weil sie sich von dem Tageskampf der bezähmten Bestialität abseits hält, sie ist nicht weniger große und tiefe Kunst, weil sie mit Humor über den Dingen und Menschen schwebt, weil sie sich nicht in der Richtung des doktrinären und problemgrüblerischen, sondern des phantasievollen, frei fabulierenden Realismus bewegt. Man kann nicht in die Welt der Kellerschen Dichtung treten, ohne den Eindruck zu empfinden: auch hier, in diesem Reiche des gegenwartsfremden Idyllikers und Humoristen, waltet ein starker Charakter, weht der Atem einer großen, freien Menschenseele. Und was an Keller, dem Mann, nicht ungerühmt bleiben darf: er hatte nie etwas gemein mit der Sippe Schleicher und Genossen, so schweifwedelnd diese sich an ihn herandrängen mochte; seine Seele und seine Hände sind reingeblieben sein Lebenlang. Der kleine, dicke Mann ist jeder Zoll ein Gentleman, eine ritterliche, heldenhafte Natur, ein wahrhafter Mensch, keine übertünchte, poetisierende Bestie im Kulturfrack. Über seine Schriften mögen im Wechsel der ästhetischen Systeme die Meinungen über kurz oder lang weit auseinander gehen — unser Mitarbeiter Alberti eröffnet bereits in der nachfolgenden Besprechung den Reigen der Ketzer-Kritiken mit einem regelrechten Sturmlauf gegen das Dogma der bornierten orthodoxen „Keller-Gemeinde" — über den Schriftsteller werden alle Ehrlichdenkenden einig bleiben: ein ganzer Mann in Kampf und Sieg.

Dies ist auch die Auffassung seiner schweizer Landsleute, die sich an seinem siebzigsten Geburtstag sicher mehr an dem Schriftsteller, als an dessen Schriften begeistert haben. Sein in der Schweiz berühmtes Lied ist bekanntlich, litterarisch betrachtet, eins seiner schwächsten Lieder; seine große Volkstümlichkeit ist hauptsächlich aus dem tapferen Charakter des Patrioten und feurigen Volksmannes geflossen. Die „Keller-Gemeinde" im Sinne des Dresdner Kunstwart-Avenarius dürfte in der Schweiz keine große Anhängerzahl besitzen. Kellers Schriften haben mit dem Umwege über Deutschland in der Schweiz erst in den letzten Jahren bessere Schätzung und Verbreitung erfahren. Wie

Arnold Böcklin wurde auch Gottfried Keller zunächst durch die „Dütsche Chaib" berühmt gemacht.

Getreu unserem Grundsatze unbeschränkter Meinungsfreiheit, geben wir Herrn Conrad Alberti das Wort mit dem Bemerken, daß wir seine Anschauung von der Bedeutung der Kellerschen Werke in wesentlichen Punkten so wenig teilen, als die tendenziösen Übertreibungen der „Keller-Gemeinde". M. G. Conrad.

Von Gottfried Kellers Gesammelten Werken erscheint soeben im Verlage von Wilhelm Hertz in Berlin eine Gesamtausgabe, vermutlich anläßlich des kürzlich begangenen 70. Geburtstags des Dichters. Ich befinde mich bei einer Beurteilung Kellers in eigentümlicher Lage. Rund heraus erklärt: ich verstehe ihn nicht. Ich maße mir an, Goethe, Shakespeare, Dante, die Nibelungen, Aeschylos, Homer so gut und vollständig zu verstehen wie nur irgend ein angestellter und bezahlter Professor einer deutschen Universität. Aber Keller . . . da steht mein Verstand am Berge, da kann ich nur einfach die Achseln zucken. Ich würde sagen: er ist der langweiligste, trockenste, ödeste Philister, seine Novellen sind Dutzendgeschichten, wie sie in jedem Kalender zu finden sind — wenn ich nicht gute Bekannte hätte, geistvolle, vernünftige Menschen, die bei dem Namen Keller in eine Extase geraten und die Augen zum Himmel schlagen, wie ein hysterisches Weib bei Wagnerscher Musik. Ich sage mir: alle diese Leute, haben mindestens soviel Verstand und Urteil wie du: sie werden doch nicht, unabhängig von einander, aus bloßer Laune einen geist- und talentlosen Schmierer für ein Genie halten! Warum verstehst du also nicht, wo die Schönheit und Bedeutung verhüllt liegt; du, der du doch dem Faust und Hamlet bis in ihre letzten Tiefen nachgespürt zu haben glaubst? Ich gestehe ganz offen, daß diese Frage mir schon unruhige Stunden gemacht — solche Stunden, wie sie wohl im Leben jedes Menschen vorkommen, Stunden, da man sich frägt: „O mein Gott, was ist das, bist du verrückt oder ist's die ganze übrige Welt?" In meiner Gehirneinrichtung muß da eben eine Lücke sein, es muß unbedingt ein spezielles Gottfried Keller-Organ geben, das mir durch irgend einen pathomorphischen Zufall nicht angeboren ist. Es ist nur merkwürdig, daß, wenn man diese Herrschaften bittet, einem doch zu erklären, worin denn die Bedeutung Kellers beruht, was ihn so besonders auszeichnet, man nichts zur Antwort erhält, als stummes Achselzucken und inhaltslose Ausflüchte: „Ja, wenn Sie das nicht begreifen, so kann mans Ihnen auch nicht erklären . . ." u. s. w. Ich habe diese Erfahrung schon ein paar Dutzend Male gemacht. Unlängst stand in der „Kölnischen Zeitung" ein Aufsatz über Keller, ich griff begierig danach, in der Hoffnung, mich nun 'mal zu belehren. Aber selbst der sonst so scharfe und klare Baron Perfall erging sich hier in langen Ausrufen der Bewunderung — doch was Keller von dem ersten besten Dutzenderzähler auszeichnet, hat er mir auch nicht klar gemacht. Giebt es eine ödere litterarische Sahara als den „Grünen Heinrich?" Vier Bände mit langweiligen Beschreibungen von Kostumfesten, Wanderungen u. s. w. — ich schlafe dabei ein. Zwei, drei hübsche Episoden machen doch noch keinen Roman. „Romeo und Julia auf dem Dorfe" — zugegeben, eine hübsche Novelle, namentlich der Anfang ist recht stimmungsvoll. Aber mein Gott, wenn das die ganze Ausbeute eines 70jährigen Lebens sein soll —! Eine Schwalbe macht keinen Sommer, eine Novelle keinen Dichter; wer hat nicht schon eine gute Novelle geschrieben! Auerbach hat unter seinem vielen Kram auch eine gute Novelle verfaßt, den Diethelm von Buchenberg: wird

er darum ein großer Dichter? Denn das übrige Kellersche Zeug . . .! Heyse hat Keller den „Shakespeare der Novelle" genannt. Mein Himmel, wo ist da etwas von dem „großen gewaltigen Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?" Wo etwas von dem ehernen Gange der Weltgeschichte, von der furchtbar gährenden Leidenschaft, die alle Schranken niederreißt und ihr Toben nicht eher endet, als bis sie sich selbst verzehrt hat? Man zeige mir nun einmal die leiseste Spur davon bei Keller! Nichts als die ödesten Vorgänge aus dem Leben der traurigsten Alltagsphilister und Spießbürger! Was geht das mich an, ob ein hungriger Schneider seiner verschnürten Jacke wegen für einen polnischen Grafen gehalten wird? Ob ein paar Schuster zum Schützenfest ausziehen und der eine durch sein Maulwerk sich die Tochter des andern zur Frau gewinnt? Ob ein paar Handwerksburschen sich auf dem Wege aus der Stadt überkugeln? Für dieses öde Pack soll ich mich erwärmen, diese Gevatter Schneider und Handschuhmacher ohne Leidenschaft, ohne Kraft, ohne Geist, ohne Mut, ohne jedes Streben und Ringen nach höheren Zielen, die nichts kennen, als den Frohndienst ihrer pflugstiermäßigen Brotarbeit, des Abends ein Tanzvergnügen, heiraten ohne Liebe, Kinder zeugen, und höchstens alljährlich ein Schützenfest! Das ist eine Welt? Da soll ich's nur eine Stunde aushalten ohne zu gähnen? Dahin führt uns ein Dichter? Das ist der Kreis des modernen Shakespeare? Nein, wahrhaftig, da ist mir der alte denn doch lieber, und ich ziehe mir Bleibtreus Genies, die sich im Rinnstein wälzen, denn doch diesen gräulichen Philistern an der Hobelbank und am Werktisch vor „Aber," wird man mir entgegnen, „du selbst stellst ja in deinen Novellen mit Vorliebe kleinbürgerliches Leben dar?" — Ja, das ist denn doch ganz was anderes. Ich stelle es dar, nicht aus Behagen an demselben, nicht um bloß die Schicksale des Schneiders Soundso zu berichten, sondern um zu zeigen, wie die großen Gesetze, welche das Leben der Nationen, den Wandel der Planeten, den Gang der Weltgeschichte beherrschen, ewig und allherrschend sind, und in dem kleinsten Vorgang, den Schicksalen der bescheidensten Einzelexistenz ganz ebenso gelten und ihre Wahrheit erweisen. Meine Geschichten aus dem Volke sind ein Ausfluß meiner pantheistischen Weltanschauung, insofern das Naturgesetz für mich die höchste Erscheinungsform ist, in der der Mensch das Göttliche zu erkennen vermag. Ich versuche (ob mit Erfolg, das ist eine andere Frage, die hiermit nichts zu thun hat) das Göttliche im Alltäglichsten darzustellen. In diesem Sinne fasse ich auch nur die sozialen Schöpfungen Kretzers, Ibsens, Dostojewskijs, Zolas auf. Bei Keller ist aber (Romeo und Julia vielleicht ausgenommen) davon nichts zu spüren, ihn treibt das bloße Behagen am alltäglich-philiströsen zum Schaffen. Meister Timpe, die Wildente, Raskolnikow, Pot-Bouille: das lasse ich mir gefallen, Hut ab! Aber die „Vertauschten Liebesbriefe — zum Wurstmacher damit!

Auch in der Darstellung hat nach meiner Meinung Keller nichts, was ihn über die platteste Trivialität erhöbe. Sie ist von einer greisenhaften Farblosigkeit, Nüchternheit, Eintönigkeit, wie in den schlechtesten Schriften des alten Goethe. Nicht ein ursprünglicher, packender Naturlaut, nicht ein Funke zündender Rhetorik: Alles grau in grau, ohne Wärme, Farbe, Klang. Die Sprache entweder nüchtern, platt, zeitungsmäßig, oder erkünstelt und erdrechselt, nichts freies, ganzes, volles; angetrunkene Leidenschaft und ausgeklügelter Witz; Wendungen, deren Satzbau, deren Wortverbindungen abstoßend

wirken, weil man ihnen die einstudierte Absicht anmerkt, naiv zu erscheinen.

Und alles dies das Werk eines Dichters, der in Zürich lebt, am Busen der großartigsten, gewaltigsten, ergreifendsten Natur! Wie merkwürdig! Diese Natur, so erhaben und weihevoll wie an wenigen Orten der Welt, spricht mit keinem Wehen zu Keller, sie ist nicht für ihn — er kennt nur die spießbürgerlichen, albernen Philister, die hinter den grünen Fensterläden der engen Gassen wohnen. Von dem poetischen Hauptmotiv Zürichs, einem unerschöpflichen Motive: dem Gegensatze der gewaltigen Natur, wie sie von der Limmatbrücke oder dem Ütli sich darstellt, und der kleinen Menschen darin, ahnt Keller nicht einmal etwas. Ein Schriftsteller aber, für den die Natur tot ist, kann nie und nimmer ein Dichter sein!

Oder soll ich die Lyrik Kellers bewundern? Da giebt es ein Gedicht, in dem ein Scheintoter, den man begraben, in dem engen Kasten unter der Erde aufwacht. Und was thut er nun in dieser fürchterlichsten aller Situationen, die überhaupt einem Menschen begegnen können? Er amüsiert sich so, daß er zu lachen anfängt! Das bewundern die Kellerianer nun als den Höhepunkt aller Poesie. Aber Herr des Himmels, das ist doch einfach Blödsinn, der abgeschmackteste Blödsinn, der ausgeheckt werden kann! Die Lagen der Körper, die Verzerrungen der Züge ausgegrabener Leichen beweisen — was jeder vernünftige Mensch sich selbst sagen kann — welch grauenvolle seelische Leiden solch Unglückliche in den wenigen Minuten des Atmens ausstanden! Der Schmerz eines Armensünders, der zur Hinrichtung geführt wird, ist Freude dagegen. Ich möchte den kennen lernen, der fähig wäre in solcher Lage zu lachen! ... Noch einmal: wo das Philistertum und der Blödsinn anfangen, da hört für mich die Poesie auf. Nun — ich verstehe das eben nicht, ich bin nicht „kellerreif". Aber ich weiß, was ich thue. Hat heute jedes Winkelblättchen sein Preisausschreiben — warum soll ich als einzelner Schriftsteller mir die Reklame nicht leisten? Ich setze nächstens ein Preisausschreiben aus auf die klarste Behandlung der Frage: „Worin besteht Gottfried Kellers litterarische Bedeutung?" Vielleicht findet sich doch irgendwo ein strebsamer Kritiker, der versteht, es mir klar zu machen.

C. A—i.

Josef Huschaks gesammelte Schriften. Heft 1 und 2. Verlag von G. Bibus in St. Johann. —

Ein älterer Wiener Schriftsteller, der namentlich als Dialektdichter Anerkennenswertes leistete, sammelt seine Werke, um gewissermaßen eine Übersicht über sein Schaffen und Wirken zu geben. Wir hoffen allerdings, daß diese Gesamtausgabe nicht auch den Abschluß der Thätigkeit Huschaks bedeutet, sondern daß er uns vielmehr noch zahlreiche Proben seiner gemütsvollen dichterischen Anlage geben wird. Im Bändchen 1 finden wir kleine Skizzen: 1. „Unser Vater". 2. „Meereszauber". 3. „Sonderbare Flugrichtung eines Papageis". 4. „Vöglein war schuld". 5. Miramar". 6. „Ein dankbarer Freund". Lauter niedliche, nette, wohlabgerundete, gut stilisierte Aufsätze. Das zweite Bändchen enthält: „Aus der Wandermappe des Lebens". Ein- und Ausfälle. Das sind meist kurze Aphorismen, in denen sich manche Kalauer und andere Nichtigkeiten finden, aber im ganzen zeigt sich ein dem Guten und Wahren zugeneigter, poetisch empfindender Geist, der viel gesehen, erlebt und nachgedacht hat. Auch scharf, bitter und heftig kann der gemütliche Huschak werden, das bezeugen so manche seiner Aphorismen. Die Freunde der Huschakschen Muse werden an den beiden Bändchen Gefallen finden, und auch dem weiteren Lesepublikum seien sie ans Herz

gelegt. Was mir aber an den Bändchen gar nicht gefallen hat, das ist die abscheuliche Ausstattung: Löschpapier, unsauberer Druck! So elend ausstatten darf man schließlich Shakespeare, oder Goethe, oder Cervantes, aber ein moderner Schriftsteller verträgt ein solch' schnödes Gewand nicht. „Kleider machen Leute" — auch in der Litteratur. Josef Hufschak wird zwar in dieser dürftigen Ausstattung seinen Freunden noch immer willkommen sein, aber das große Publikum wird, fürchte ich, die Nachläßigkeit des Verlegers nicht verzeihen. W.

Walloth, Der Dämon des Neides. Moderner Roman. (Leipzig, Wilhelm Friedrich.)

Der Titel stimmt nicht ganz. Das Werk schildert, namentlich in der 2. Hälfte, fast mehr die Nervosität, die zu Verbrechen und Selbstmord führt, als den Neid. Es scheint fast, das Schielen nach den Lorbeeren des Raskolnikowdichters hat den Verfasser von seinem vorgezeichneten Weg etwas abgelenkt. Überhaupt ist das Dasein des Dostojewskyschen Romans wohl ein Unglück für den Wallothschen, sofern urteilsarme Menschen zwischen Nachahmung und selbständiger Behandlung eines ähnlichen Themas oft nicht zu unterscheiden wissen. Thatsächlich schmälert jener frühere Roman das Verdienst des vorliegenden nicht im mindesten; von Nachahmung ist trotz einiger Ähnlichkeit keine Spur; jeder der das bisherige Schaffen Walloths einigermaßen verfolgt hat, weiß auch, daß ein derartiger Gegenstand der Darstellung ganz auf dem ureignen Wegen desselben liegt und seinem Geschmack sowohl als seiner Begabung ganz besonders entspricht, wie denn auch die Ausgestaltung des deutschen Dichters von der des russischen sehr verschieden ist. Gemeinsam ist beiden die scharf zergliedernde psychologische Methode, die dem Dichtwerk einen fast wissenschaftlich kalten Charakter verleiht; bei Walloth jedoch ist dieser Eindruck weniger auffallend, vermöge des ihm unvergleichlich eignen Stimmungsreichtums. Bildlich könnte man sagen: Walloth zeichnet ebenso fein und scharf, aber seine Farbe ist dabei wärmer als bei Dostojewsky, wogegen freilich zu Ungunsten des Ersteren wieder der Umstand ins Gewicht fällt, daß er noch heute bei seinem siebenten Roman keine völlige technische Sicherheit erlangt hat und neben den höchsten und vollkommensten Szenen fast anfängerhaft anmutende Stellen haben kann. Aber im Ganzen darf man auf den Erfolg dieses neuesten Romans gespannt sein; er ist unstreitig etwas Außerordentliches, das wird niemand verkennen, welcher Partei und welches Geschmacks er auch sei, mag er sagen: außerordentlich scheußlich oder außerordentlich großartig. Wir haben da wieder einmal ein rechtes Fahnenwerk der realistischen Richtung, das man immer unter ihren hervorragendsten Erscheinungen wird mitnennen müssen; Walloth war auch früher noch nie so vollständig im Fahrwasser des Realismus wie mit diesem Werk. Zwar breite realistische Gesellschaftsbilder nach Art von Conrad und Alberti, welche als Sittenmaler große Ausschnitte des modernen Lebens mit weitem Blick überschauen und wiedergeben, darf man von Walloth nicht verlangen; er ist mehr Psychologiker, zeichnet einzelne Menschen, statt, wie jene, ganze Gesellschaftsschichten; sein Sehfeld ist also enger, aber um so heller und penetranter durchleuchtet sein Dichtergeist das ganze Wesen seiner Gestalten. Nehmen wir als Beispiel den Studenten Alfred Wiegand; nur eine Nebenfigur, aber wie erbarmungslos grell ist dieser leider nur zu häufige Typus beleuchtet! Ich denke, einem solchen Kerl müßte es förmlich schwindeln beim Lesen, wenn er so von einem überlegenen Geist diese gymnasialter überfirnißte Herzensrohheit und Öde

des Verstandes hin präpariert findet. „Alfred war so recht das Kind des Jahrhunderts. Man sah es seiner sogenannten ‚eleganten Erscheinung' schon von weitem an, wie er unter koulanten Manieren und den Phrasen, die er sich aus seiner Lieblingszeitung angeeignet, eine völlige innere Leere und ein sehr gesteigertes Selbstbewußtsein verbarg. Im Ganzen hatte er nur Sinn für möglichst triviale Wirtshausunterhaltung, Zoten, Naturwissenschaften und Mathematik; da er aber infolge der Gymnasialbildung eine Ahnung davon hatte, was Geist sei, geriet er oft in die Lage, sich tiefer und gehaltvoller zeigen zu müssen, als in seinen Kräften stand. So stand er jetzt im Atelier neben Emilie, jede Bewegung der Hand atmete Wohlgefallen mit sich selbst — —." Dann später; er „beugte sich zu Emilie herab und forderte sie zum Tanz auf, wobei Rudolf über die ritterliche, an Hochachtung streifende Zurückhaltung, mit der dieser öde Genußmensch dem Mädchen den Arm bot, lächeln mußte. Sonderbar, dachte er, wie diese flachen Burschen es fertig bringen, den Weibern, über die sie im Wirtshaus die gemeinsten Zoten reißen und die sie in Wahrheit weniger als ihre Hunde achten, Ehrfurcht zu heucheln." Treffliche Reflexionen, die aber nur gleichsam die Umrißlinien feststellen, in welche sich dann die Fülle des Charakters künstlerisch, d. h. durch unmittelbare Thaten und Reden einzeichnet; z. B. durch die sehr verfängliche, aber großartige, nächtliche Szene nach dem Ball. Ich mußte am Ende dieses Kapitels im Lesen ein Weilchen innehalten, um meiner Bewunderung für diese ganz eminente Seelenkenntnis und Darstellungskraft Raum zu geben. Und das Meiste in dem ganzen Buch steht auf ähnlicher Höhe; nur könnten manche Abschnitte, besonders die, welche die Seelenkämpfe des Helden schildern, durch größere Kürze und Knappheit gewinnen. Es bleibt ja immer eine notwendige Unvollkommenheit dichterischer Darstellung, daß das was im lebendigen Bewußtsein mit Gedankenschnelle sich drängt, nur ungleich breiter wiedergegeben werden kann und jeder Leser läßt da instinktiv die nötige Nachsicht walten; es ist aber doch Pflicht des Dichters, solche Inkongruenz, welche immer die Kraft der Darstellung beeinträchtigt, wenigstens möglichst zu beschränken.

Walloth, Der Gladiator. Roman aus der Zeit Kaligulas. (Leipzig, Wilhelm Friedrich.)

Was diesem vorneuesten Roman Walloths seinem neuesten gegenüber fehlt, das ist eine Idee. Das Werk ist zu ausschließlich Liebesgeschichte. Es wäre zwar boshaft aber nicht so ganz unzutreffend, wenn man lakonisch seinen Inhalt dahin zusammenfassen wollte: Pyralis verführt den Marcus, Marcus die Marcella. Irene ist eine angehende Matrone, Marcus ein echt Wallothscher Jüngling, geistig vornehm, ideal gesinnt, aber schwach bis zur Haltlosigkeit, schwärmerisch sinnlich und melancholisch, Marcella ein reizend leichtfertiges Weib, das mehr durch eigne Sinnlichkeit als durch Liebe zu Marcus diesem zu eigen wird, um gleich darauf mit Einem derberen Kalibers durchzubrennen. Daß der Dichter das alles höchst originell und unversteckt, mit der ihm eigensten Feinheit und Grazie durchgeführt hat, bedarf gewiß keiner großen Versicherung. Dabei enthält noch der Roman eine neue Nummer der Wallothschen Galerie wahnsinniger Cäsaren, den Caligula, wieder eine der großartigen Figuren, die ihm kaum jemand nachmacht, ein wahrer Leckerbissen. Christaller.

Gräfin Langeweile. Von Hanns von Spielberg. (Berlin, Verlag von Rudolf Mückenberger). Der sehr elegant ausgestattete Band enthält zwei Novellen, deren erste dem Buche den Titel gegeben

hat. Hanns v. Spielberg hat sich auf schönwissenschaftlichem Gebiete rasch einen klangvollen Namen erworben — es giebt wohl kaum eine bedeutendere Zeitschrift, in der uns dies Pseudonym noch nicht aufgestoßen wäre. Auch der vorliegende Novellenband legt Zeugnis von dem hervorragenden Erzählungstalent des Verfassers ab. Seine Novellen geben sich nicht als Alltagslektüre, nicht als Zeitvertreib für eine müßige Stunde, sie gewähren vielmehr einen Genuß, der stark und nachhaltig wirkt.

Dichtungen.

1. Gedichte von Isolde Kurz; Frauenfeld, Huber 1889. 208 S.

2. Moderne Klänge. Dichtungen von Bogumil Curtius. Berlin, Latte. 1888. 121 S.

Nach den glänzenden Besprechungen, welche die Gedichtsammlung I von Isolde Kurz in den Bl. f. litt. Unt., im disch. Litteraturblatt, in den Grenzboten u. s. f. gefunden hatte, ging ich mit hohen Erwartungen an die Lektüre derselben. Sie wurden nicht getäuscht. Ein mächtiges, voll reifes Talent, ein geläuterter Geist voll Klärung tritt uns hier entgegen, ein Talent, das die Sprache völlig in der Gewalt hat und die schwierigsten Formen mit Geschicklichkeit handhabt. Deutlich gewahrt man zwei Seelen in dieser Dichterin. Die eine ist abgewendet von der Gegenwart und der deutschen Heimat, wandelt zwischen den mächtigen Ruinen Italiens umher, baut sich in sehnsüchtiger Erinnerung an die antike Götter- und Heidenwelt eine Welt von Träumen für sich und beschwört mit Wort und Phantasie die versunkenen Herrlichkeiten wieder herauf. So besingt sie in Rhythmen voll sprachlichen Wohllauts und Formenglätte Rom und Hellas. (S. 121.)

Mein Hellas! Jugendland! Kein holder Wahn,
Wie dich im Sehnsuchtstraume Dichter sahn,
Nein, mir verwachsen mit lebend'gen Banden ...

Aber in Italien regt sich bei ihr die zweite Seele, die Sehnsucht nach dem deutschen Himmel, das Heimatsgefühl. Und diese Seele zeigt eine viel reichere Skala von Empfindungen als jene. Dann erfüllt ein tiefes Naturgefühl sie, daß sie sich auflösen möchte mit sehnsüchtigem Pantheismus in das All (S. 1), dann träumt sie von dem Lindenbaume, von deutschem flimmernden Schnee, dann machen ihr die „deutschen Gespenster" (S. 58) einen Tagesbesuch, und wo sie noch eben griechisch gedacht und gefühlt, lehnt sie nun das Haupt ans Fenster und weint deutsch. Auch den uralten Menschheitsfragen schaut sie tapfer ins Sphinxenantlitz, entweder mit bangem Zweifel ausweichend (S. 185), oder sie mit heiterer Ironie lösend wie S. 148, wo der abscheulich komische Reim vorkommt:

Zuletzt kam auch der Satan
Und sah die große That an.

Während sich das Geschlecht der Verfasserin hin und wieder in der echt weiblichen Beschreibung von Männerschönheit zeigt und in der häufigen Anwendung von Gleichnissen aus dem Leben der Kinderwelt, ist sie ganz Weib in dem schönsten Teil des Buches, in den Klagen um den früh verlornen Gatten (S. 161 ff.). Niemand wird sie lesen können, ohne in tiefster Seele bewegt zu sein. Nur einige Verse, die formell einfachsten und darum schönsten seien hier angefügt:

Die erste Nacht.

Jetzt kommt die Nacht, die erste Nacht im Grab,
O, wo ist aller Glanz, der dich umgab?
In kalter Erde ist dein Bett gemacht,
Wie wirst du schlummern diese Nacht?

Vom letzten Regen ist dein Kissen feucht,
Nachtvögel schrei'n, vom Wind emporgescheucht,
Kein Lämpchen brennt dir mehr, nur kalt und fahl
Spielt auf der Schlummerstatt der Mondenstrahl.

Die Stunden schleichen — schläfst du bis zum Tag?
Horchst du wie ich auf jeden Glockenschlag?
Wie kann ich ruhn und schlummern kurze Frist,
Wenn du, mein Lieb, so schlecht gebettet bist?

Wer die versunkene hellenische Welt so liebt und erwecken will wie Isolde Kurz, wessen Herz ebenso ewig klagt um den verlornen Einen, der hat in seiner Brust keinen Raum mehr für die blutvoll drängende Gegenwart. Und darum steht sie mit weltabgewandtem Gesicht in unserer Zeit und schleudert den Fortschritten der Wissenschaften einen so boshaften Vierzeiler entgegen, wie den S. 206. Und hierin liegt der große Fehler ihrer Gedichtsammlung. Wir suchen unsere Ideale in der Zukunft, während Sie, gnädige Frau, mit trüben Augen in die rauchenden Trümmer vergangener Jahrhunderte zurückblicken und da Ihre Ideale ausgraben. Aber dieser Gegensatz wird uns nie hindern, gegen Ihre Gesinnungsgenossen gerecht zu sein, wenn sie uns entgegentreten mit derselben Begabung und demselben künstlerischen Ernst wie Isolde Kurz.

B. Curtius' Dichtungen (Nr. II) verraten zum Teil eine hübsche Begabung, verdienen aber den Titel „Moderne Klänge" durchaus nicht. Ist das modern, daß C. den Pessimismus haßt und nur Freude hat am „prickelnden Humor?" Doch wohl nicht! Hier sehn wir wieder die alte Verwechslung von Humor und Witz, denn nur letzteren zeigt Curtius, nicht Humor. Sein Witz ist die bekannte Spielart des jüdischen Wortwitzes, wie ihn Heine ein wenig, vielmehr noch Saphir vertritt. Und dieser Witz ist so wenig poetisch. Es ist ein schlimmes Zeichen, wenn ein junger Poet, der seinen Heine in- und auswendig kennt, als Witzbold beginnt, denn wie sollte seine Entwicklung sich dann gestalten? Wohl aber ist es zu verstehen und sogar zu bewundern, wenn ein anfangs thränengeübter Poet nach jahrelangem Hernmschlagen mit Problemen zu einer humoristischen Weltbetrachtung sich durchringt. Als Probe für Curtius' Witz sei eine Parodie auf das bekannte Heinesche Gedicht „Der Asra" angeführt.

Der Richter (S. 97).

Täglich ging der sehr gestrenge
Landgerichtsrat auf und nieder
Um die Mittagszeit am Hause,
Wo das heilge Recht verdreht wird.

Täglich stand da ein Assessor
Um die Mittagszeit am Hause,
Wo das heilge Recht verdreht wird:
Täglich ward er alt — und älter.

Eines Tags trat der Gerichtsrat
Auf ihn zu mit raschen Worten:
„Ihren Namen will ich wissen,
Ihre Heimat, Ihre Sippschaft."

Und der Sklave sprach: „Ich heiße
Moritz Cohnheim, bin aus Wollstein
Und gehör' zum Stamm der Richter,
Welche sterben — eh' sie's werden."

Vor Jahrzehnten hatten die jungen Mädchen die Sitte, die Gedichte, die ihnen gefielen, sich in ein dickes Heft eigenhändig einzutragen, und so schuf jede sich eine selbständige Anthologie. Die Zeit ist nun vorbei. Jetzt liegen Anthologien oft in prächtigster Ausstattung in jedem Buchladen und die große Anzahl derselben und die vielen Auflagen, die sie fast durchgängig erleben, zeigt den Parallelismus von Angebot und Nachfrage. Die Vorliebe für Anthologieen ist auch ein kleiner Beitrag zur Zeitpsychologie. Die Gegenwart ist die Zeit der Zeitlosigkeit. Sie verschmäht es, Gedichtbücher zu kaufen, noch mehr sie zu lesen. Wohl aber ist sie in ihrem abwechslungssüchtigen Sinn bereit, das Beste aus demselben oberflächlich zu genießen. Und diesen Gedichtextrakt bieten die Anthologieen. Für die Zusammenstellung solcher können meiner Meinung nach drei Gesichtspunkte maßgebend sein. Der erste, der ästhetische, stellt nur „schöne" Lieder zusammen und ist der niedrigste, weil er nur einen Mann von Geschmack und Empfindung verlangt. Die meisten Anthologieen sind von dieser Art, und fast durchweg — wertlos. Der zweite wertvollere ist der chronologische, der die Gedichte und Dichter

einer Kulturepoche zusammenfaßt, um ein annähernd vollständiges Bild ihrer geistigen Bewegungen zu geben. Der dritte und höchste leitende Gesichtspunkt zur Zusammenstellung einer Anthologie ist der völkerpsychologische, der in einem Rahmen alles vereinigt, was ein Volk psychologisch Eigenartiges hat und es mächtig abhebt von den übrigen. Zur ersten Art gehören die Anthologieen von E. Polko, K. Zettel u. a., zur zweiten die von Avenarius, Arent, Siegemund, zur dritten die „Zionsharfe" herausg. v. G. Karpeles (Leipzig, Roßberg, 1889. 8. 359). — Letztere bildet entschieden eine berechtigte Ergänzung unsrer überreichen Anthologieenlitteratur, indem sie zuerst einen Zweig der Weltlitteratur, die neuhebräische Poesie, in deutschen Übersetzungen, dem Publikum näher bringt. Viele Übersetzungen, namentlich die von A. Geiger, lesen sich ausgezeichnet, wie Originale. In einer trefflichen Einleitung entwirft der Herausgeber mit großen Zügen die Entwicklung dieses eigenartigen Poesiezweiges, dieser „Sybille" unter den europäischen Litteraturen. Fast immer ist die neuhebräische Poesie, die Karpeles von 800 an datiert, eine Tochter der Religion und daher in sich gekehrt, zu tiefen frommen Betrachtungen geneigt. Sie preist mit tausend Zungen die Allmacht des Herrn, die Weihen der Festtage in Bußgebeten, Morgenandachten, in feierlichen Hymnen. Diese kontemplative Neigung der hebräischen Poesie lenkt die Augen immer nach innen, oder nach oben. Erst in der Blütezeit lernt sie sich umschauen in der drangvoll webenden und quellenden Natur. Dann gewinnt sie mehr Leben und Farbe, dann besingt sie, freilich etwas ungelenk, den Wald, die Jugend, das Glück, den Herbst; in launigen Weisheitssprüchen warnt sie vor verwässertem Wein, singt auch vom Frühling, von der Liebe Leid und Lust, kurz sie gewinnt einen Hauch von Realismus, indem sie sehen lernt. Dann gebraucht sie (Salomo über Gabirol S. 37) das Gleichnis von dem Leben, das eine Rebe, und dem Tode, der ein Schnitter sei, oder sie (Jehuda Halevi, der bedeutendste S. 64) mahnt einen Jüngling reizend und plastisch realistisch:

O, schüttle ab die Welt, gleichwie das Vöglein
Den Nachttau, den sein Fittig eingesogen!

Aber diese Keime von Naturgefühl und Realismus sind noch in den ersten Anfängen. Viel tiefer sind die Klagen um das zerstörte Zion, dessen Refrain immer wehmütig lautet: Wenn ich Dein vergäße, Jerusalem! ergreifend oft die Sehnsucht nach dem Messias.

Den Entwickelungsgang der neuhebräischen Poesie hier zu verfolgen, konnte nicht meine Absicht sein. Wohl aber wollte ich ernste Leser auf diese Anthologie aufmerksam machen. Die „Stillen im Lande", nicht die Kämpfenden werden ihre Leser sein. Die modernen Juden aber werden nach der Lektüre derselben alte graue Gespenster an den Wänden vorbeihuschen sehen und sonderbare Empfindungen werden sie durchzittern. Ob es Heimweh ist?

Berlin. Ludwig Jacobowski.

Ganz unrealistisch, im Ton an die alten Klassiker u. Klopstock anklingend, ist:

Judas Ischarioth, Dichtung von Arthur Drews. Hamburg, Verlagsanstalt. Drews ist ein sehr souveräner Dichter, der die Geschichte frei kommandiert. Wollte er vielleicht einwenden: nicht die Geschichte, nur die Sage! — einerlei, es ist immer mißlich, feststehenden Vorstellungen, wenn sie so allgemein bekannt sind, zu widersprechen. Daß Ischarioth statt des bloßen Geizhalzes der Evangelisten bei Drews ein glühender Patriot ist, der den Meister nur wegen Nichterfüllung seiner politischen Hoffnungen verrät, soll nicht getadelt

werden, denn so wird die Sage gehaltvoller; daß er aber, statt sich zu erhenken, sich „zum Weiterleben verurteilt" als zur schärfsten Strafe, das ist keine glückliche Änderung. Ferner ist der Dichter mit Maria Magdalena, die er nicht ungeschickt mit der „großen Sünderin" und der Ehebrecherin, zugleich aber auch allzu gewaltthätig mit der ganz anders gearteten Maria von Bethanien identifiziert, doch gar zu romanhaft umgesprungen. Sie ist die Geliebte des Pilatus und des Ischarioth; ersterer schleicht sich nächtlicherweile in ihre schlechte Hütte und will sie sogar heiraten u. s. w. Immerhin ist der Dichter entschieden talentvoll; ein gewisser großer, pathetischer Ton, der doch nicht ins Unnatürliche fällt und eine philosophische Färbung des Ganzen kennzeichnen denselben. Die Hexameter wären sehr gut, wenn sie nicht eine ganz sonderbare Art von Daktylen enthielten, wie: „von ihrem" „für deinen", was wirklich bei dem sonst guten Versbau unbegreiflich ist. Christaller.

Eine Wiener Komödie.

Heimg'sunden! Wiener Weihnachtskomödie in 3 Akten von L. Anzengruber. Dresden, E. Pierson. — Alles, was in dieser dramatischen, realistisch-symbolischen Weihnachtsgeschichte unmittelbar auf das Wiener Volkstum zurückgeht; was inmitten der kleinen Leute Wiens spielt, ist mit unendlicher Natürlichkeit wiedergegeben — mit einer Natürlichkeit, die um so bezwingender einschlägt, je einfachere, schlichtere Verhältnisse sie berührt. Den Advokaten Hammer, den allerdings sehr passiven „Helden" des Stücks, hat der Dichter schon in der Phantasie als amorphes Jammergeschöpf getragen — so kommt er denn auch in die poetische Zeitlichkeit und Räumlichkeit hinein, ohne im geringsten individualisiert zu sein. Nicht viel günstiger ist's mit allen Personen des Dramas beschaffen, die den „besseren" Ständen angehören. Schatten, Schemen, vor allem auch die Hermine, Hammers Frau, die sich bei dem Verschwundensein ihres Gatten (3. Akt), ganz unmöglich aufführt. Fähnlein, Hammers erster Bureaubeamter, leitet zu den Wiener Urtypen hinüber — und tritt schon ganz anders heraus — Donnerwetter! seine Auseinandersetzung mit seinem Chef im ersten Akt: diese Szene mit ihrer packenden, massiven Entschiedenheit, mit ihrer unheimlichen Tragikomik, sie konnte nur ein Dramatiker allererster Bedeutung schreiben — und das ist wohl Anzengruber, wenn er auch am größten als Charakterist ist und vorzüglich dann, wenn er das Volk, die Bauern, das Wiener Proletariat schildert. Frau Hammer in ihrer Dreiheit als Mutter, Geschäftsfrau, Hausfrau, da, wo sich ihr Sohn Arthur zu ihr „heimfindet": mit welcher Schärfe des Auges ist das beobachtet; mit welcher Psychologie des Gehirnes ist das erfaßt, unterschieden, zusammengefügt; mit welcher verstehenden Wärme des Herzens nachgefühlt; mit welcher selbstverständlichen Kraft der Darstellung nachgebildet! Und dann diese heiratswütige Frau Kandl und der Bruder Thomas, dessen tölpelhafte Gutmütigkeit, dessen Fatalismus der Selbstlosigkeit vielleicht aber doch ein ganz klein wenig auf die Abwege der Karrikatur geraten sind. Mit einem eigentlichen Konflikte, insofern er vom „Helden" des Dramas erkannt, gefühlt, getragen, dargestellt würde, spielt Anzengruber in dieser „Komödie" nur — Hammer ist ein zu philisiröser, seine Verhältnisse fast nur physiologisch, nur mit ganz schwachen seelischen Reaktionen, erlebender Mensch, der den Kern, der in seinem Parvenütum steckt, eigentlich nie recht begreift; der viel zu schwach, formlos, zu pollos ist, um sich ernstlich, auf die eine oder andere Weise, mit seinem Verhängnisse abzufinden. Ich habe immer

das Gefühl gehabt: es ist diesem Herrn höchst egal, ob er jetzt eine saure Gurke ißt, oder gerade die Untreue seiner Frau oder die Unvermeidlichkeit seines finanziellen Ruins erfährt. Indessen, um der Gestalt der alten Frau Hammer willen sei dem Dichter der Mangel einer wirklich dramatischen Psychologie — das Stück enthält nur Situationen, Genrebilder, improvisierte Charakterstudien — verziehen. — H. C.

Litterarische Schriften.

Der moderne Realismus in der deutschen Litteratur und die Grenzen seiner Berechtigung. Vortrag, gehalten im deutschen Litteraturverein zu Leipzig, von Conrad Alberti (Heft 52 der deutschen Zeit- und Streitfragen) Hamburg, Verlagsanstalt.

Es ist wieder unser ebenso unerschrockener als weltkluger Alberti, immer auf dem qui vive, wo sich eine Bresche bietet, dem die Bewegung eine praktische Förderung zu verdanken hat. Nachdem er bereits durch den Vortrag selbst gewirkt, läßt er jetzt die Broschüre, 36 Seiten stark, erscheinen. Albertis Schrift zeichnet sich durch maßvollen Ton und prägnante Formgebung aus. Als Quellen des kritischen „Realismus" nennt er: „Bleibtreus „Geschichte der Englischen Litteratur" und „Revolution der Litteratur", ferner Bölsches Schriftchen und Steigers „Kampf um die neue Dichtung".

Es sei mir vergönnt, an Albertis Ausführungen anknüpfend, auch meinerseits nochmals ein Scherflein zur Klarlegung dieser Fragen beizutragen. Als Motto der ganzen Bewegung möchte ich das Citat empfehlen: „Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie herausreißen kann, der hat sie!" Also dachte Albrecht Dürer, jener universale Geist, dem wir sogar die Keimzelle der modernen Befestigungskunst verdanken. Diese Definition erschöpft das innerste Wesen der Kunst. „Natur" ist Alles! Die Welt, aber auch mein intimstes Innere. Ein Einsichtiger kann nicht begreifen, warum zünftige Kritik „Subjektivität" zu einem Vorwurf stempelt. Subjektivität als charakteristisches Allein-Betonen des Ich ist gerade eine moderne Errungenschaft, eine natürliche Folge der revolutionären Bewegung, von Rousseau bis Goethes „Werther" und Schillers „Räuber" bis zu Byron und sämtlichen Weltschmerzpoeten. „Objektivität," an sich eine Phrase, kann überhaupt nur durch eine riesenhafte Subjektivität ermöglicht werden, wie diejenige Shakespeares, der selber Weltgeist wurde, indem er in allen Dingen aufging. — Sehr richtig wies Brandes in einer Studie darauf hin, daß auch Zola ein Symboliker sei, der alles mit subjektiver Erotik färbe, wie denn Byron und Zola keineswegs als Gegensätze aufgefaßt werden müssen, wie es Herr Neumann-Hofer in einem sonst ziemlich vernünftigen Artikel beim Byron-Jubiläum behaupten wollte. Das Säkular-Jubiläum Byrons, auch Schopenhauers, im Januar 1888 sollte uns eindrücklich erinnern, daß dies ganze dem Ende nahende Jahrhundert, also auch die neue realistische Bewegung, vom revolutionären Pessimismus ausging. Die Entwicklung vom akademischen Idealismus bis zum Naturalismus im „Don Juan" scheint vorbildlich lehrreich. Für einen Analytiker müßten die frostigen Primanerverse der „Stunden der Muße", auf welche der junge Anfänger größte Sorgfalt verwandte, ebenso wichtig sein, wie die späteren Ewigkeitswerke — um zu sehen, in welchem Geisteszustand sich mit 19 Jahren ein Genie befand, das später den „Kain" gebären sollte. Wie und warum entfaltete sich die Weltschmerzpoesie immer gewaltiger in dem jungen Lord, warum stellte sich gerade in diesem lahmen, nervenschwachen verwaisten und

bankerotten Aristokraten das Wachstum des revolutionären Gedankens in Europa dar? Das sind Fragen und Geheimnisse, welche zu guter letzt allein noch den induktiven Litteratur-Psychologen beschäftigen können. Und ebenso wichtig scheint das Warum für die Thatsache, daß dieser letzte große Dichter trotz unerhört günstiger Erfolg-Bedingungen stets ein Genie-Krüppel blieb und dies auch selber fühlte. Daher sein Aufschrei der Bewunderung über Shakespeares Kleopatra (im Deary) und sein Neid auf Scotts leichtflüssiges Fabuliertalent. Ewig blieb Byron ein Schilderer und sonorer Didaktiker, dem die menschliche Phänomenalerscheinung selbst gleichgültig blieb. Doch für unsern kleinen Menschenverstand schrumpft das All allemal in den Menschen selber ein. Jeder lebende handelnde Mensch stellt das Weltgeheimnis tiefsinniger dar, als hochfliegendste Reflexion. Daher wahres Gestalten schafft immer das Höchste, was der Dichter erreichen kann. Mehr Tiefe steckt in „Macbeth" als in Byrons „Kain". Der großartigsten Reflexionsdichtung aller Zeiten. — Dennoch aber sei am Beispiel Byrons selber betont, gegenüber der ästhetisierenden Einseitigkeit der realistischen wie der idealistischen Doktrin, daß keineswegs allein das Maß der „künstlerischen" Begabung die Bedeutung bei der Nachwelt verbürgt. Schwist, dämonisch genial, bildet nur eine Episode der Litteraturgeschichte, Voltaire, nur ein nüchterner Kopf, bleibt unsterblich, weil sein zielbewußtes Schaffen die Bastille des Ancien Regime zerstörte. Huttens Talent ging wohl kaum über ein gewisses Mittelmaß weg und doch setzen wir ihm Denkmäler. Reinhold Lenz besaß mehr ursprüngliches Dichtertum als Schiller, aber das geistige Gesamtbild Schillers verdunkelt alle andern, außer Goethe, auch den Kleist. Scott wunderte sich über die Verehrung Byrons für Rousseau, heut wundern sich unreife Köpfe über Goethes Begeisterung für Byron. Man vergißt, daß nicht die Werke allein, sondern auch die historische Bedeutung mitgewogen werden müssen. — Jede Bewegung tritt stürmisch, rücksichtslos auf. Da verstehen die Anhänger des Alten immer vortrefflich, auf den ungebändigten Ton der „Stürmer" hinzuweisen und selbst die Maske maßvoller Objektivität vorzubinden. Die tollsten Entstellungen werden hierbei nicht gescheut. Hierüber sagt Alberti einige zündende Worte.

„Die Welt kennt weder noch anerkennt sie den Anstand der Gesinnung, statt dessen verehrt sie brünstig den Anstand der Form." Sie nennt das „vornehm." Ja, seien wir vornehm, würdig, vorsichtig, nennen wir niemals Namen und vor allem nie die Dinge beim rechten Namen! Über geniale Unvorsichtigkeit entrüstet sich jeder Biedermann, dessen Manneswürde jugendliche Gimpel leimt. Und ist nicht auch das Urteil in künstlerischen Dingen von einem höchst fragwürdigen und beschränkten Wert? so weit, auch Shakespeare zur „epischen Dramatik" zu rechnen, die nur noch kulturgeschichtlichen Wert beanspruchen dürfe! Nur immer hübsch ins Blaue hinein docieren, nur immer alles Lebendige und Lebenzeugende mit feierlichem Kopfschütteln wegschwadronieren. Damit kommt man am weitesten in dieser Welt des Humbugs. Erhaben über das Geschwabbele solcher Pappe-Ästhetik schreitet der schaffende Künstler seine Bahn und lehrt durch Werke. Alberti bittet sehr richtig, das Urteil gefälligst „der Nachwelt" zu überlassen. Den Klassikern wurde einst die Antike als derselbe kanonische Popanz vorgehalten, wie uns heute jene selbst zu Klassikern Avancierten. Die selbstherrliche Kunst wechselt ihre Formen, die Ästhetik, dies dürre Gerippe hinkt mit ihrer Altweiberkrücke hüstelnd nach.

Am Schluß zählt Alberti die Hauptlämpen des Realismus auf, zu denen er diesmal zu meiner Genugthuung Kretzern rechnet, den er früher in der Vorrede zu „Plebs" überging. Das Durchdringen Kretzers, den früher alle Welt verfehmte, rechne ich mir zur persönlichen Ehrensache, ob aber Alberti nicht jetzt ins entgegengesetzte Extrem verfällt, wenn er den meisterhaften, aber neben den früheren wildbewegten Sittengemälden großen Stils doch nur klein-episodischen Roman „Meister Timpe" als reifstes und bedeutendstes Produkt der Neuzeit preist, dies sei dahingestellt. Verwundert hat es mich, Walloth nur nebenbei erwähnt zu finden. Hat doch Walloth durch seinen neuesten, pathologischen Roman „Der Dämon des Neides" trotz starker stilistischer Flüchtigkeiten ein Meisterstück der Seelenmalerei geliefert und sich in die Reihe der echten Realisten gestellt. Möchte er sich bald aus dem Jambenepigonendrama aufraffen und auch auf diesem Gebiete mit gleichem Fortschritt sich erweisen. — Von Kirchbach meldet Alberti nur, daß er einige Novellen geschrieben hat." Dies stimmt nicht ganz. Er schrieb auch noch ein immerhin beachtenswertes Drama und merkwürdige Gedichte. Von ihm wie von den Harts muß ich aufrecht erhalten, daß sie „ungewöhnliches Talent besitzen, da man meine diesbezügliche Äußerung im Maiheft beanstandete; denn wenn auch ihr Können ebenso beschränkt als ihre Anmaßung groß ist, so muß man doch das große Wollen berücksichtigen. Warum Alberti den Namen Liliencron diesmal ganz übergeht, verstehe ich nicht. Erfreut hat es mich, daß er Heibergs beste Leistung, die Novelle „Ulrike Behrens" erwähnt. Befremden muß es, daß Conradi nur als Lyriker genannt wurde. Es zeigt sich eben, wie schwer es fällt, Allen gerecht zu werden. In dem gegenwärtigen Streit der Meinungen zeigt sich aber Alberti auch hier als berufener Anwalt und Verteidiger der realistischen Strömungen.

Die patriotischen Schwänzler. Ein dämonischer Maskenscherz von Alexander Vulkanus. (Zürich, Schabelitz.) In diesem aristophanischen Satirspiel tritt ein neuer Kämpfer (Name unbekannt) in die Arena. Uneingedenk des Sprichworts: „Es ist ein schlechter Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt", leihen die Schriftsteller ihrer allertiefsten Verachtung ihres Standes beredten Ausdruck. Es mag ja sein, daß sie, die über „Verleumdung" von „Ehrenmännern" toben, selbst ehrlose Burschen und niedrige Ehrabschneider sind. Aber ach, man täuscht sich, wenn man wähnt, durch Selbst-Plaidoyers und Pochen auf ideales Recht irgendwas zu erreichen. Ein englischer Autor sagt: „Bewußte Redlichkeit hat eine seltsame pathetische Unkenntnis ihrer eigenen Ohnmacht, andere zu überzeugen". Die Litteraten erschweren sich ihr hartes Handwerk durch gegenseitiges Befehden. Wer jeder Selbstkritik entbehrt, wirft anderen diesen Mangel vor. Auch ein dem Getriebe Fernstehender merkt mit Unwillen, wie jeder im Geheimen ausschließlichen Ich-Kultus treibt und höchstens aus Nützlichkeitsgründen den Genossen anwedelt. Die Heuchelei der Welt übertrifft jede Vorstellung. Sie wurde so zur anderen Natur, daß sie gar nicht mehr weiß, wenn sie sündigt, und ganz unbewußt die Wahrheit fälscht. Da wirft man den „Stürmern" ihre Rücksichtslosigkeit vor, wenn man sie durch eigene Rücksichtslosigkeit, sei es durch höhnisches Totschweigen, sei es durch aggressive Gemeinheit, verschuldet. Der Wolf, dem das Lamm das Wasser trübt! Ehrlose Lumpe werfen sich in die Brust und erkünsteln den bekannten Brustton der Überzeugung, der unvorsichtige Ehrenmann steht mit den Anklagen der Wahrheit als Verleumder da! Anrüchige

Gesellen werden als edle Vorbilder geläuterter Mannestugend gepriesen, sittlich Makellose der Immoralität bezüchtigt! Die Übervorteilten und Geschädigten heißen hämische Zänker, und was der Scherze mehr sind. Was ist das ewige Gerede von der Unreife Gründeutschlands von jener Seite? Der Maulwurf, der behäbig sein unterirdisches Geschäftchen treibt, bedauert die Unreife des Löwen, der brüllend in Netze und Gruben rennt! — Alles in der Welt baut sich auf Kontrast und Harmonie auf, d. h. Streben, die Kontraste aufzulösen. Daher scheint es natürlich, wenn der Künstler in maßlose nervöse Erregung gerät, weil seine ideale Harmonie dem Kontrast der tausend materiellen Hemmnisse ausgesetzt wird. Das Genie ist zarthäutig, ein Doppelmensch, ein geistiger Hermaphrodit, ein Adam, ehe ihm die Eva aus der Rippe geschnitten. Ohnehin bleibt der materielle Erfolg der litterarischen Produktion in Deutschland so überaus gering, daß nur der ideelle Erfolg einigen Ersatz bieten kann. So wird es erklärlich, daß ein großer Geist wie Gutzkow in seinem Schaffen völlig gebrochen und zum Irrsinn hingedrängt wurde durch eine Kritik, die sich unablässig seit Julian Schmidts berühmter Vermöbelung Gutzkows, im gleichen Stil erborgter und von Hand zu Hand fertig bezogener Entstellungen fortwälzte. Siehe darüber einen Artikel von Amely Bölte im „Berl. Tagebl.", worin betont, daß in Deutschland oft eine gehässige Kritik hinreicht, um den Dichter zugrunde zu richten! — Professor Wundt warnt daher mit Recht in seiner Broschüre „zur Moral der Kritik", daß sich im Publikum immer mehr die üble Gewohnheit festsetze, „Denjenigen, der sich gegen Übergriffe der Kritik wendet, mit Mißtrauen anzusehen". Nur die Formen der Tyrannei wechseln: Der Unterschied zwischen den Bourbonischen lettres de cachet und den Verdammungsdekreten der Mittelmäßigkeit ist gering. Übrigens sitzt heut der Kern alles Übels noch tiefer. Der Mangel an jeder Ehrfurcht vor der Kunst zeigt sich in dem widerlichen Hineinzerren politischer Motive. So wurde der Kultusminister v. Goßler von konservativen Blättern angefochten, weil er dem „liberalen" Spielhagen zu seinem 60. Geburtstag gratulierte. Man prüft sogar die „gute Gesinnung" des Künstlers. Wer patriotisch malt oder dichtet, muß mindestens konservativ sein. Wer ein gutes Portrait Bismarcks malt oder ein Jubiläumsgedicht auf die historische Größe des Mannes losläßt, darf beileibe nicht privatim unfreundliche Äußerungen über Eigenheiten desselben thun. Aber Michel Angelo, der doch gewiß als ein „Charakter" gilt, meißelte am Grabmal Lorenzo Medicis, während er auf den Schanzen gegen die Mediceer focht, und sympathisierte mit den Bolognesen, die seine Bildsäule des Papstes zertrümmerten. — Diese Zustände hätte Alexander Vulkanus mit berücksichtigen sollen, als er seine Keulenschläge auf die „Patriotischen Schwänzler" niedersausen ließ. Im übrigen dürfte der Geist dieser scharfen und schwungvollen Satire sich am besten kennzeichnen in Worten wie: „Wer vergleicht eines Vulkanes nächtlichen Ausbruch mit einer Talgkerze winzigem Dämmerlicht? Da schweifen die plumpen Gesellen einher, auf ihrer Zunge den Namen der Klassicität, aber die Stirne mit Blödigkeit gehörnt." (S. 74.) „Noch einmal wirst Du Dich erheben und Dein Odem wird sein wie ein Flammenhauch, der durch die Wolke schlägt, und wie ein Feuerstrom wirst Du den Mist hinwegzehren." (S. 110.)

Karl Bleibtreu.

Litteraturbriefe an einen deutschen Marine-Offizier in Ost-Afrika. Neue Litterarische Volkshefte Nr. 3: Die sozialen Kämpfe im Spiegel der Poesie (Berlin, Richard Eckstein

Nachfolger). — Es ist ja an sich gewiß löblich, wenn sich ein in Ostafrika stationierter deutscher Marine-Offizier fortlaufend über die deutsche Litteratur berichten läßt, um dadurch einigermaßen in Fühlung mit dem litterarischen Leben der Heimat zu bleiben; um diesen Zweck zu erreichen, muß er allerdings besser beraten werden, als der imaginäre ostafrikanische Seeheld, an den die Briefe in den Litter. Volksheften gerichtet sind. Der Herr ist recht unvorsichtig in der Wahl seines Korrespondenten gewesen; bei dieser Art von Berichterstattung wird er im Leben kein auch nur annähernd richtiges Bild des litterarischen Lebens der Gegenwart erhalten. In diesem dritten Brief verbreitet sich der anonyme, briefschreibende Litteraturhistoriker in seiner gewohnten schneidigen Weise über die „Sozialen Kämpfe im Spiegel der Poesie“ und muß gleich mit dem beschämenden Bekenntnis beginnen: „eine eigene soziale Dichtung haben wir gegenwärtig in Deutschland nicht.“ Es giebt nur einige erbärmliche Nachahmungen und sentimentale Verwässerungen der Franzosen und Norweger, daneben noch „einige tapfere, aber vorwiegend unreife Versuche junger Leute“, c'est tout. In der ersten Kategorie werden Paul Lindau und Richard Voß ausführlich behandelt, in der zweiten, den „Jüngsten“ oder doch „Jüngeren“, sind Wolfg. Kirchbach, Julius Hart und Max Kretzer kurz angeführt. Andere von den „Jüngsten“ namentlich aufzuführen unterläßt der litteraturkundige Briefschreiber, weil selbige „nur mit großen Worten zu zahlen pflegen“: Gewiß, eine erschöpfende, gewissenhafte und kompetente Berichterstattung! Der brave Offizier in Ostafrika kann von Glück sagen, daß er solche sachkundige Belehrungen erhält, die es ihm ermöglichen, sich ohne Leihbibliothek ein Urteil zu bilden. Ist es nicht geradezu haarsträubend, daß ein Mensch sich hinsetzt, um über die „Sozialen Kämpfe im Spiegel der Gegenwart“ zu schreiben, ohne das Bedürfnis zu fühlen, gerade bei dieser Materie die Namen M. G. Conrad, Conrad Alberti, Karl Bleibtreu in erster Linie zu nennen? Das Beste dabei ist aber, daß der Schreiber dieser für Ostafrika bestimmten Litteraturbriefe die Obengenannten gar nicht zu kennen scheint, denn daß er Schriftsteller ihrer Bedeutung, von denen sich jeder einzelne bereits durch eine Reihe von maßgebenden Schriften bestens bekannt gemacht hat, der Gruppe von denen zuzähle, „die nur mit großen Worten zu zahlen pflegen“ ist doch nicht wohl anzunehmen; bleibt also als Fazit ein Ignorant, der über Dinge redet, die er nicht versteht. Und solche Leute begnügen sich nicht damit, auf der Bierbank über litterarische Dinge zu kannegießern, nein, sie nehmen sich sogar heraus, Litteraturbriefe zu schreiben, um dadurch Andere auf einem Felde zu orientieren, das ihnen selbst terra incognita ist! A. G.

Französische Litteratur.

L'Immortel, Modellroman von Alfonse Daudet (Paris, Lemerre). Dieser Roman erregte bekanntlich unliebsames Aufsehen durch seine beispiellose Geißelung der „Akademie“ und pamphletartige Porträtierung ihrer Hauptmitglieder, denen die erbärmlichsten Schmarotzerhandlungen nachgesagt werden. Natürlich hat keiner der Betroffenen die Hilfe des „Tribunals der Seine“ angeschrieen, aber man fiel sonstwie weidlich über Daudets Indiskretion her. Bekanntlich wissen die im Glashaus Sitzenden stets ihren Abscheu vor dem Hineinziehen des „Persönlichen“ auszudrücken. O ihr Kinder oder ihr Heuchler! Das persönliche Verhältnis bestimmt heut alles. Und wie soll man die „persönliche“ Bosheit oder Händewaschung einer Kritik anders aufdecken, als eben durch Auf-

deckung des „Persönlichen"! In ihrer Blindheit unterscheidet die Welt hier eben nicht zwischen dem Allgemein-Persönlichen und Litterarisch-Persönlichen. Das Erstere hat unbedingt nichts mit der Litteratur zu schaffen und ein Betonen desselben ist streng zu verpönen. Ob X. silberne Löffel stahl oder Y. an einem Laster leidet, kümmert Niemanden bei Beurteilung seiner sonstigen Bedeutung. Aber ob X. den Y. vermöbelte, weil ihm Y. zu viel oder zu wenig „pumpte", oder X. den Y. aus ähnlichen Gründen lobhudelt, das zu berühren sei in besonders schweren Fällen Niemanden versagt. — Der neuesten Justizpflege blieb es vorbehalten, das natürliche Modellrecht des Künstlers dem Urteil eines laienhaften Schöffengerichts zu unterwerfen. Siehe über die Frage selbst: Schopenhauer, S. 473 Parerga und Paralipomena, 2. Kap. XIX, § 232. Seit den ältesten Anfängen der Kunst hat dies Recht gegolten. Schon Aristofanes brachte Männern von solcher Bedeutung wie Sokrates und Euripides in boshaftester Persiflage auf die Bühne. In neuerer Zeit griff Molière in jeder seiner Komödien nicht nur ganze Stände in pleno an, sondern zeichnete solche Typen nach bestimmten Mustern derart, daß der König mit Petitionen bestürmt wurde, den Dichter auf die Bastille zu schicken und seine Stücke zu unterdrücken. Besonders beim „Tartuffe", diesem ewigen Musterbild eines Moralheuchlers, meldete sich ein bestimmtes „Urbild" in hoher Stellung, worauf bekanntlich Gutzkow seine Komödie „Das Urbild des Tartuffe" gründete. Der Roi-Soleil dachte aber nicht kleinlich und buchstabenängstlich und hielt jeden Eingriff des Gerichts für unerlaubte Beeinträchtigung der dichterischen Freiheit. Wären die vielen Klagen wegen „verleumderischer Beleidigung" von Erfolg gekrönt gewesen, so würden jene unsterblichen Komödien uns fehlen. Ebenso verteidigte Dickens oft sein gutes Recht der Modellbenutzung, worauf sich einmal Kretzer zu seiner Entschuldigung berief. In Lindaus Stücken finden sich die persönlichsten Anspielungen auf seine mißliebigen Zeitgenossen und Zollings Roman „Klatsch", der im „Berliner Tageblatt" erschien, strotzte von Modell-Beleidigungen. Horace Vernet porträtierte den Finanzminister Fould direkt als schäbigen Schacherjuden; Byron, Heine, Goethe verfuhren höchst ungeniert in dieser Beziehung. — Wird die menschliche Eitelkeit verletzt, da werden Engel zu Hyänen. Hätte die „Akademie" eine Kollektivklage gegen Daudet eingeleitet, was dann? Die Wurzeln eines solchen Konflikts liegen meist so tief und sind so ineinander verflochten, daß man sehr weit ausholen mußte, um den Kern bloßzulegen. Sachverständige und juristische Psychologen könnten da nur entscheiden. „Die Lüge sitzt zu Gericht und beurteilt die komplizierteste aller Maschinen, das Menschenherz, nach dem dürren Paragraphengerippe altrömischer Schulmeister." (Steiger, „Kampf um die neue Dichtung".) Der formelle Identitätsbeweis ist aber fast nie genau zu erbringen. Man bewegt sich da meist in einem circulus viciosus, indem entweder alles als fiktives Phantasiegebilde oder alles als Faktum gelten muß. Auch die Ähnlichkeit des etwa für die Romanfigur gewählten Namens ist kein formeller Beweis. Denn bei ganz ferntlingenden Namen und verschieden geschildertem Äußern würden die bewußten hilfsbereiten Kollegen (das Publikum erkennt dergleichen nie, zumal wenn der sich getroffen Fühlende nur in seiner eignen Einbildung eine Berühmtheit genießt) dennoch auf ihren Eid nehmen, daß sie ihn erkannten, sobald nur die übrigen Identitätsbeweise dieselben blieben. Das Gericht kann nur dem weitesten Spielraum bei einem sol-

chen Prozeß-Urteil Rechnung tragen. Stellt es sich auf strikt formellen und zugleich künstlerischen Standpunkt, erfolgt unbedingte Freisprechung — wie denn in einem gewissen Prozeß der Kläger zuerst ohne Hauptverhandlung abgewiesen und in die Kosten verurteilt wurde. Es kann ferner auf Geldstrafe erkennen, indem es § 185, einfache Beleidigung, annimmt, weil nimmermehr durch eine Dichtung eine direkte Verleumdung verübt werden kann. Es kann sich aber der Fall auch finden, daß Kompensation eintritt, indem ostmalige gerechte Gereiztheit des Beleidigers — vielleicht sogar durch ihn hinterbrachte persönliche Schimpfereien — erwiesen wird, was wohl auch bei Daudet zutreffen dürfte. Doch wäre ja auch möglich, daß die Biedermänner der „Akademie" in corpore ihrer edlen Beredsamkeit im Termin freien Lauf lassen würden, um den Elenden zu strafen, der sich vermißt, Heuchler und Narren zu entlarven. Hier würde sich dann zeigen, wie so sehr der deutsche Schriftstellerverband Recht hatte, ein spezielles Ehrengericht einzurichten, dem nach § 40 der Statuten jedes Mitglied seine Beschwerden dieser Art, bei Strafe der Ausschließung, vorzulegen hat. Nun muß man aber bei einer „Verleumdung" verschiedene Fälle unterscheiden, wobei es dann, laut dem Diktum des englischen Prinz-Gemahls Albert, die Pflicht eines Gentleman bleibt, im Fall der Unwahrheit öffentlich Abbitte zu leisten: 1) die objektive und subjektive d. h. wissentliche Verleumdung, 2) die bloß objektive Verleumdung d. h. das subjektiv bona fide begangene Behaupten nachweislicher Unwahrheiten, 3) die objektiv und subjektiv gerechtfertigte Anklage. Die erste dieser Handlungen ist gemein, die zweite leichtsinnig, die dritte höchstens fahrlässig, falls nicht ethische Motive z. B. Entlarvung eines Heuchlers damit verbunden sind. Bezüchtige ich z. B. einen Menschen der Unredlichkeit oder des Betrugs, so kann dies an sich gehässig und unchristlich sein. Ganz anders aber liegt die Sache, sobald der Schuldige stets die Biederkeit unnützlich im Munde führt. Eine Dirne ist nur mitleidswürdig; wird sie aber frömmelnde Betschwester, so wird sie ekelhaft. Sobald z. B. das Bemakelte andere moralischere Leute noch gar mit dem Popanz der „Moral" haranguieren, verdient dies eine exemplarische Ohrfeige. Die Welt aber und unser jetziges unpsychologisches rein formelles Gerichtsverfahren nimmt sich nicht die Mühe, diese psychologisch allein entscheidende Drei-Frage zu erörtern, sondern wirft die so gänzlich verschiedenen Verleumdungsumstände wirr durcheinander. Dies der Grund, warum jeder Kundige den Antritt des sogenannten Wahrheitsbeweises scheut, den das Gericht lediglich wie eine Selbst-Schlinge dem Beklagten zuschiebt, statt umgekehrt den Kläger zur thatsächlichen Widerlegung der Beschuldigung aufzufordern. Sind die Parteien sich z. B. persönlich ganz unbekannt und muß der Kläger selbst lediglich die Verbreitung „zugetragenen Klatsches" dem Gegner zuschieben, so sollte letzterer ganz einfach die Personen öffentlich nennen, die ihm jene „Verleumdungen" als Thatsachen mitteilten, zumal wenn dies vertrauenswürdige Namen von gutem Klang und womöglich Freunde des Klägers. Denn diese sind dann die wahren Schuldigen, der Weiterverbreiter nur das Opfer solcher Affaire. — Ob Alfonse Daudet, wie man ihn beschuldigte, durch persönliche Rachemotive zu seinem Modellroman bewogen, weiß ich nicht. Ich weiß nur, daß solche Vorfälle zu allen Zeiten und bei allen Völkern und allen Parteien nicht neu sind. Hat doch auch Spielhagen, wie man sagt als Widervergeltung für eine abfällige Rezension, die Romanfigur eines Dr. Gännich geschaffen, einen

Digitized by Google

Elenden, den er Kritiker der „Grenzboten“ nennt. Das Blatt benahm sich damals sehr würdig und dachte nicht daran, vor Gericht zu laufen. Irren wir aber nicht, so hat derselbe Spielhagen öffentlich über den Porträt-Unfug der Realisten geschimpft. Ja Bauer, das ist etwas ganz anderes!

Autour d'un clocher. Roman von Ferre-Desprez (Brüssel, Kistenmakers, 3. Auflage). Dieses vortreffliche, obschon etwas outrierte, Genrebild hat meines Erachtens den inneren Anstoß zu Zolas „La Terre“ gegeben. Der Meister selbst äußert sich in längerem Briefe höchst günstig über das Buch. Dies aber hat nicht hindern können, daß die allerdings etwas gepfefferten Naturalismen des Buches die französische Staatsanwaltschaft mobil machten und daß das Tribunal der Seine den armen kranken Verfasser darob zu vier Wochen Gefängnis verurteilte, deren Folgen sein zartes Nervensystem nicht ertrug. Er starb daran. Einen solchen Vorgang nennt man kurz und drastisch Justizmord. Ein Aufschrei der Entrüstung antwortete in Frankreich, diesem hochgebildeten Kulturland. Der schwergeprüfte Märtyrer verschmähte es zu appellieren, er bewies sein Mißtrauen in die Justiz und rief ihr nur verächtlich in der Vorrede zu: „Vous avez la haine de la litterature.“ Was würden ein Franzose, ein Italiener, ein Engländer da freilich erst dem deutschen Philister zurufen! Dennoch glauben wir, daß die Rechtlichkeit, welche man dem schwerfälligen deutschen Charakter naturgemäß zuschreiben muß, solche Verurteilungen in Deutschland unmöglich machen würde. Nach den unablässigen Angriffen auf die deutsche Justiz, welche die „Grenzboten“, gewiß reichstreu konservative Blätter, schleudern, nach der donnernden Philippika des sächsischen Generalstaatsanwalts Held gegen die ungerechten Staatsanwälte wird Einem freilich angst und bange. Doch sollten die Ketzerverbrennungen à la Giordano Bruno wirklich wiederkehren? Das heißt nur Märtyrer und spätere „Heilige“ machen. Das heißt die dumpfe Erbitterung steigern.

Karl Bleibtreu.

Dänische Novitäten.

Johannes Paludan-Müller publizierte soeben eine interessante Untersuchung über Lessings „religiöse Lebensanschauungen“.*) Er will in diesem Buche nicht Lessings öffentlich ausgesprochene theologische Ansichten darlegen und erörtern, sondern seine Herzensstellung zum Höchsten, das Verhältnis dieses „kritischen Genies“ zum Christentum prüfen und dabei erweisen, wie ein Verstandesmensch *κατ'-εξοχην* sich zu Glaubenslehre und Leben verhalten soll. Er unterscheidet bei Lessing drei Perioden: 1. Lessing nimmt eine unentschlossene Stellung zur Kirchenlehre ein; 2. er verwirft dieselbe entschieden; 3. seine theologische Polemik.

In der ersten Periode wollte Lessing auf rationellem Wege die höchste Wahrheit erforschen; daher käme bei ihm die scharfe Betonung des Moralischen, er irre aber, da er „völlig Gottes Selbstoffenbarung in Wort und Schrift überspringe“. Übersprungen hat diese Lessing wohl nicht, aber er hat naturgemäß sehr starke Zweifel in die Thatsache dieser Offenbarung gesetzt.

In der zweiten Periode gelangt Lessing zur absoluten Verwerfung des Christentums, verhält sich der Kirche gegenüber aber sehr friedlich. Herr Paludan-Müller meint, in dieser Zeit offenbare sich ein großer Unterschied zwischen Lessings Herzensmeinung und seinen offen

*) „G. E. Lessings religiöse Livsanskuelse. En Undersögelse af Johannes Paludan-Müller, Sognepraest i Snesere. Kjöbenhavn. Andr. Schous Forlag. 2 Kr.“

ausgesprochenen Ansichten. Er sucht nachzuweisen, daß Lessing mit sich selbst in Widerspruch gerät, indem er einerseits das religiöse Glaubensgefühl anerkenne, sowie, daß gegen dasselbe mit Verstandesgründen nicht anzukämpfen sei, andererseits aber doch mit reinen Verstandesgründen überzeugen wolle. Wieso soll darin ein Widerspruch sein? Es giebt eben zweierlei Menschen, Gefühls- und Verstandesmenschen. Wenn jene „gläubig" sind, sind sie nicht vom Gegenteil zu überzeugen, und ihre Zuversicht hat freilich für den Verstandesmenschen etwas rührend Komisches, sodaß er sie „achselzuckend" bei ihrer Überzeugung lassen kann; mit seinen Gründen wendet Lessing sich aber an die Verstandesmenschen und an die zweifelnden Gefühlsmenschen, die nicht ganz abgeneigt sind, Gründe auf sich wirken zu lassen.

Auch in der polemischen Periode sucht Lessing sich zur Kirche wohlwollend zu verhalten, und der Verfasser sucht den Beweis zu erbringen, daß Lessing Goeze gegenüber, aus reiner Freude an der Polemik und in dem Bestreben, über den Gegner in logischer Beziehung einen Vorteil davonzutragen, sich in moralischer Beziehung einer Unredlichkeit schuldig mache. — Sollte Lessing denn zugeben, er sei kein Christ, nur weil Herr Goeze eine andere Anschauung vom Christentum hatte, als er selbst? Lessing legt den Wert auf das Ethische und hält sich daher für berechtigt, sich einen Christen zu nennen. („Ich fühle mich rein u. s. w.) Nathans: „Was mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir zum Juden" enthält in der Richtung Lessings eigenes Glaubensbekenntnis. Daß er im übrigen gut wußte, was vom rein theologischen Standpunkt unter Christentum verstanden wird, ist selbstredend, also warum sollte er es nicht sagen? Freilich war er nicht ganz offen, aber auch vor Gericht ist niemand verpflichtet, mehr zu sagen, als er gefragt wird, um wie viel mehr ist es also im Meinungskampfe berechtigt.

Mit Recht sieht Herr Paludan-Müller als Grundzug des Lessingschen Wesens den Zweifel, das Forschen nach Wahrheit an. Freilich meint er, dieser Weg könne nie zum Ziele führen, Lessing sei so weit gekommen, wie man überhaupt auf diesem Wege kommen könne, nämlich dahin, daß der Verstandesmensch schließlich selbst an der absoluten Richtigkeit des logischen Denkens zu zweifeln beginnt: „Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist". Sein Endurteil über Lessing lautet: „er sei ein Kritiker, der sich in seiner Kritik zutote gearbeitet hat".

Jedenfalls ist es erstaunlich, daß ein Mann, wie Herr Pfarrer Paludan-Müller, der selbstredend auf absolut christlichem Standpunkte steht, imstande ist, einem so entschiedenen Gegner seiner Anschauungen, wie es Lessing ist, in so hohem Grade gerecht zu werden. Der Verfasser bezeugt überall eine Wahrheitsliebe, ein Eingehen auf die Gedanken und Absichten des Gegners, eine Gründlichkeit des Studiums Lessingscher Schriften, daß seine Arbeit schon deshalb allseitige Beachtung verdient. Besonders interessant wird sie aber gerade durch die Einseitigkeit der persönlichen Anschauungen des Verfassers, die der absolut orthodoxen Richtung angehören.

Unter dem Titel „Musikens Historie fra de aeltste Tider til vore Dage. Populaert fremstillet" ist im Verlage von Bergmann in Kopenhagen eine Musikgeschichte erschienen, die eine kurze, aber größtenteils genügende geschichtliche Übersicht über diese Kunst bei den Kulturvölkern von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart bietet. Es ist dem Verfasser wohl gelungen, das ungeheure Gebiet in klare und übersichtliche

Form zu bringen und jedem die ihm gebührende Beachtung zu widmen. Namentlich werden die hervorragendsten deutschen Komponisten sehr gründlich behandelt, abgesehen von Wagner, der ein wenig kurz abgethan wird, ohne daß der Verfasser sich jedoch der Anerkennung seiner eminenten Bedeutung verschließt. Wie der Autor dieser Musikgeschichte sich selbst nicht nennt, so bietet er im Allgemeinen wohl auch keine eigenen Urteile, sondern baut sozusagen durchweg auf anderen Autoritäten auf und hat es lobenswerter Weise verstanden, die Klippe der Einseitigkeit zu meiden und einer Parteirichtung in die Arme zu treiben.

Was dem Werke besonderen Wert und ein höheres Interesse verleiht, ist, daß hier zum erstenmale versucht wurde, eine Übersicht über die Musikgeschichte der drei skandinavischen Reiche zu geben. Und zwar nicht nur der Komponisten und ihrer Werke, sondern auch der Operntheater und Konzerte, der Musikvereine und ausübenden Künstler. Bedauerlich ist dabei nur, daß hier mehr eine Aufzählung von Namen, Titeln und Zahlen geboten wird, als eine Analysierung der Werke und eine Charakteristik der einzelnen Meister. Gerade das Letztere würde für Deutschland gegenwärtig von besonderem Interesse sein, da ja demnächst der Versuch gemacht werden soll, den skandinavischen Opern bei uns Eingang zu verschaffen, wie es die skandinavische dramatische Poesie seit langem hat.

Da dem Buche ein sehr ausführliches und sorgfältig gearbeitetes Register angehängt ist, kann es zugleich trefflich als Nachschlagebuch für musikgeschichtliche Fragen dienen. E. Brausewetter.

Zum Herbst wird bei Emil Bergmann in Kopenhagen eine neue Zeitschrift für Geschichte, Reisebeschreibung und populäre Naturwissenschaft, redigiert von cand. phil. Carl Bruun, Kapitän zur See A. P. Hovgaard und Kapitän bei der Infanterie J. F. Rist herausgegeben werden.

Schwedische Novitäten.

Amanda Kerfstedt gehört zu den nicht naturalistischen Schriftstellerinnen Schwedens. Der am meisten in die Augen springende Punkt ihrer Ideenwelt ist eine tief religiöse Anschauung. Auch in ihrem neuesten Roman: „Eva"*) zeigt sich wieder diese Richtung der Verfasserin, in dem sie einen jener Charaktere zeichnet, die sich durch die unverschuldete Last einer schmachvollen Herkunft (ihre Mutter ist eine Dirne) gedrückt fühlen und sich gegen dies Gefühl durch Stolz und Kälte der Welt gegenüber verschanzen wollen. So verfallen sie in den Fehler der Herzlosigkeit und erst die Prüfungen des Lebens können sie zur Erkenntnis bringen, daß sie unrecht gehandelt, und daß auch unter der Hülle des Lasters sich Gottes Ebenbild verbergen kann, daß es oft nur Zufälle sind, die einen hindern, der Versuchung der Welt zu erliegen, nicht eigene Kraft. Eva ist von ihrem Vater erzogen und ausgebildet worden, ohne zu wissen, daß sie nur seine uneheliche Tochter ist. Ein Zufall hat es ihr dann aber enthüllt, und nun beschließt sie, sich mit ihrer Schande in der Einsamkeit zu vergraben. Sie nimmt eine Lehrerinnenstelle auf dem Lande an. So sehr sie ihr Beruf auch befriedigt, so sehr schreckt sie der Gedanke, ihr ganzes Leben in solcher Einsamkeit zuzubringen. Da gelingt es dem Lensagronomen Eckermann, die tiefen Saiten ihrer Seele anzuschlagen, namentlich ihren Geist in religiöse Bahnen zu lenken, und bald ist sie ihm in inniger Liebe zugethan. Als er aber um sie wirbt, läßt es ihr unbändiger Stolz nicht zu, ihm ihre Herkunft zu enthüllen, da sie von ihm weiß,

*) Stockholm, Haeggströms Förlag. 3 Kr.

daß seine Mutter nur das Kind ehrlicher Leute anerkennen würde, und sie will ihn um ihretwillen in keinen Konflikt stürzen. So weist sie ihn, ohne ihre Gründe zu sagen, zurück, was ihn veranlaßt, sie für eine gewöhnliche Kokette anzusehen.

Als ihr dann ihre Mutter krank, elend und hilfebedürftig gegenübertritt, hindert sie ihr Stolz und Hochmut, derselben ein freundliches Wort zu geben und ihr Hilfe zu leisten, vielmehr bürdet sie dies Fremden auf. Allein der Tag der Selbsterkenntnis naht. Auch an sie tritt die Versuchung heran. Der schneidige Baron Sixten Ulfklo, zu dem sie sich durch eine Art Wesensverwandtschaft hingezogen fühlt, wirbt um ihre Hand, obwohl er ihre Herkunft kennt, und es fehlt nicht viel, so hätte sie sich für Schönheit, Rang, Reichtum und dies Gefühl der Zuneigung verkauft, obgleich sie einen Andern im Herzen trägt. Nur ein kleiner Zwischenfall, der ihr Gespräch beendet, wird ihre Rettung. Da wird sie sich klar darüber, daß man über die der Versuchung Erlegenen nicht so sehr hart urteilen dürfe, und daß sie ihrer Mutter zu viel gethan. So gewinnt sie es denn über sich, wenigstens der Sterbenden einige Liebesdienste zu erweisen und lernt von ihr, „daß die Liebe nicht nur erhebt, sondern auch herabziehe". Und als Eva nun zufällig mit Eckermanns Mutter zusammentrifft, hindert sie ihr Stolz nicht mehr, dieser ihre Herkunft zu enthüllen, was schließlich, nachdem diese Frau die Gediegenheit von Evas Charakter erkannt hat, die Vereinigung der Liebenden herbeiführt.

Die Charakteristik in Eva, Eckermann und dem schneidigen Sixten ist überaus gut durchgeführt, auch einzelne der Nebenpersonen, wie der Probst, das Liebespaar Emma und John, Evas alte Haushälterin und Andere sind gut gezeichnet. Der Handlung wäre eine etwas schnellere Entwicklung zu wünschen, auch leidet die Voraussetzung an mehreren Unwahrscheinlichkeiten, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Die christliche Tendenz, die die Verfasserin in allen ihren Büchern verfolgt, ist auch hier wieder stark vorherrschend, insofern freilich nicht zu gewaltsam hereingebracht, als es ja die religiösen Gedanken sind, die Eva und Eckermann einander näher bringen. Die vielfachen Dialogstellen zeichnen sich durch ihre Natürlichkeit aus, aber die Verfasserin möge bedenken, daß man in einem Roman nur das in Dialogform bringen darf, was einen besonders wichtigen Moment in der Handlung oder Charakteristik bilden soll. Ein liebenswürdiges Geplauder, welches uns wieder und wieder nur dieselbe Seite des Charakters enthüllt und für die Handlung bedeutungslos ist, wiederholt wörtlich wiederzugeben, ermüdet, da uns nur das interessiert, was einen Fortschritt in sich birgt, sei es für die Handlung oder die Charakteristik, ein Stehenbleiben aber auch unser Interesse zum Stocken bringt.

„Eva" ist ein „Familienroman", aber die lebensvolle, realistische Charakteristik und die geschickte Herausarbeitung eines sympathischen Gedankens macht ihn zu einer ganz gediegenen Lektüre.

Östlich von Stockholm längs der Meeresküste, die selbst wild zerklüftet und durchfurcht ist, lagern sich eine zahllose Menge größerer und kleinerer Inseln. Dieses ganze Gebiet nennt man die „Schären". Die Natur der Landschaft dieser Gegend hat etwas Wechselreiches, bald ist sie wild, romantisch und düster in Folge der Zerklüftungen der Gestade und der die Höhen bedeckenden dunkeln Tannenwälder, bald aber auch freundlich und anheimelnd, da wir saftige Wiesen und wogende Felder erblicken. Das Klima ist im Sommer sehr angenehm, aber im Winter in Folge der Nähe des Meeres durch Stürme und Unwetter äußerst rauh. Tage und Wochen lang

Digitized by Google

ist durch Eis und Schnee jede Verbindung mit dem Festlande und zwischen den einzelnen Inseln unterbrochen. Überhaupt führt man dort ein ziemlich einsiedlerisches Leben, da es eine regelmäßige Verbindung mit den größeren Verkehrszentren nicht giebt und man bis zur Schule, Kirche und den Gerichtshof einen weiten Weg hat. Städtische Kultur lernen die Bewohner dieser Gegenden nur durch die Badegäste kennen, also nur unter dem Anblick der Muße und des Vergnügens, nicht dem der Thätigkeit. Es ist selbstredend, daß eine derartige Umgebung und ein solches Leben einen großen Einfluß auf die Charaktere und die Denkweise der Schärenbewohner ausübt. Sie werden Phantasten und leicht der Raub ihrer subjektiven Empfindungen, wenn sie auch in ihrem täglichen Thun noch so vernünftig und klarsehend sind, sie sind abergläubisch und ihre Auffassung des Rechts erinnert stark an Urzustände. Daher sind düstere Verbrechen durchaus nicht selten, ja dieselben sind häufig jedermann kund und offenbar, außer dem Gerichtsbeamten; aber dieser kann nicht einschreiten, da er keine Beweise hat.

Welch' reicher Stoff liegt hier für einen Dichter, der die Eigenart des Wesens und Lebens dieser Leute zu studieren unternimmt und zu erfassen vermag; aber wohl wenige waren wie August Strindberg geeignet, dort ihre Modelle zu holen. Strindbergs Stärke liegt in der psychologischen Analyse. Wie wenige vermag er es, das innere Wesen eines Menschen aus den Einzelheiten seines äußeren Thuns und Benehmens und die Gründe zu denselben zu erkennen und darzustellen. Seine, bei Dichtern ganz ungewöhnlichen, naturwissenschaftlichen, psychologischen und physiologischen, selbst medizinischen Kenntnisse ermöglichen es ihm, Charakterstudien von förmlich wissenschaftlicher Gründlichkeit zu liefern.

So mußten denn seine Darstellungen aus dem Leben der Schärenbewohner wahrhaft aufsehenerregende Erscheinungen werden, und in erster Reihe möchte ich die Erzählung „Hemsöborna"* (die Bewohner der Hemsö (ö-Insel) als eine der besten Bauerngeschichten charakterisieren, die irgendsonst bisher geschrieben. Es ist die Geschichte eines Sohnes des Binnenlandes (Wermland), der auf diese Insel als Knecht zu einer Wittwe kommt, sich durch seine Findigkeit, Geschicklichkeit und seine Fähigkeiten erst zum Inspektor und schließlich zum Gatten der durch seine Thätigkeit wohlhabend gewordenen Bäuerin emporschwingt, dann aber deren Zuneigung durch seine Untreue verliert, sodaß sie ein bereits zu seinen Gunsten gemachtes Testament vernichtet, und der schließlich bei einem Eisgang auf dem Meere zugrunde geht, nachdem er in gewissem Sinne den Tod seiner Frau verschuldet hat.

Nicht nur, daß die Charakteristik von ganz seltener Lebensfülle ist, so daß wir diesen schlauen Emporkömmling Carlsson, den verkommenen, aber gutmütigen und im Notfalle hilfreichen Pastor Nordström, den Jäger und Fischer Gusten vor uns zu sehen glauben, sondern der Dichter macht uns auch mit der Landschaft, den Naturereignissen, dem Leben und Treiben der dortigen Bewohner in so anschaulicher Weise bekannt, daß man nach der Lektüre dieses Buches förmlich glaubt, selbst dort gewesen zu sein. Es finden sich Szenen von erschütternd komischer wie tragischer Wirkung darin. In die erstere Reihe rechne ich jene, wenn die Trauung Carlssons durch das Aufplatzen in der Sonne liegender Bierflaschen gestört wird, und alle Trauzeugen hinausrennen, um den köstlichen Gerstensaft zu retten, der Pfarrer aber mit den Worten der Zu-

*) Skärgårdsberättelse. Stockholm, Alb. Bonniers Förlag. 2 Kr. 75 Oer. Eine autorisierte deutsche Ausgabe beabsichtigt der Unterzeichnete herauszugeben.

sammengebung solange wartet. In die zweite Kategorie gehört das Gebet über dem im Meere versunkenen Sarge von Carlssons Frau. Nur ein großer Dichter kann so kurz, so anschaulich und zugleich so ergreifend schildern. — Wünschenswert wäre ein etwas innigerer Zusammenhang der Schlußkatastrophe mit Carlssons Thun. Dieselbe erscheint durchaus als ein unglücklicher Zufall, was ihr die Tragik benimmt; sie müßte mehr eine Folge seines durch seinen Charakter bedingten Handelns sein. Dann wäre auch in dieser Beziehung eine vollendete künstlerische Wirkung erreicht.

Der zweite Band „Skärkarlsliv"*) („Leben der Schärenbewohner") leidet bisweilen an einer gewissen Unklarheit. Der Dichter zieht nicht den letzten Schleier von seinen Gestalten ab, die innersten Gründe ihres Thuns werden uns nicht enthüllt, und das Ganze nimmt zuweilen eine fast sagen- oder traumhafte Gestalt an, so namentlich in „En brottsling" („Ein Verbrechen") und in „Sjönödslöftet" („Das Seenot-Gelübde"). Dieser Band enthält eine Reihe einzelner Charakterskizzen, die eine treffliche Ergänzung zu dem in den Hemsöborna Gebotenen bilden, da sie uns noch tiefer in die Denkweise und Wesenseigentümlichkeiten dieser so eigenartigen Leute einführen. Strindberg hat mit diesen beiden Bänden nicht nur seiner Heimat einen großen Dienst geleistet, sondern auch dem Auslande, da dieselben einen wesentlichen Beitrag zur Kenntnis des skandinavischen Volkslebens bieten. Hoffen wir, daß er auch noch den verheißenen dritten Band folgen läßt. E. Brausewetter.

*) Stockholm, Alb. Bonniers Förlag. 3 Kr. Einige Skizzen daraus werde ich demnächst in verschiedenen Zeitschriften publizieren.

Italienische Litteratur.

Margherita Royn. Una storia d'amore, von „Eola" (Pseudoname einer Dame aus der hohen Gesellschaft). Der Inhalt des Romans ist folgender: Die anmutige 18jährige Tochter des Florentiner Grafen Royn ist herzkrank, wie ihre gute Mutter, welche in freudloser Ehe neben ihrem finsteren Gatten lebt, dem sie außer dieser braven Tochter noch einen bösen Sohn Leo geboren hat. Die Familie wohnt, der Gesundheit der Damen wegen, seit 3 Jahren in Neapel.

Hier hat Margherita den Maler Riecardo Olivieri kennen und lieben gelernt, welche Leidenschaft ihr krankes Herz mit mehrfacher Pein erfüllt, erstens mit körperlichem Schmerz ihres örtlichen Leidens wegen, zweitens mit Gram, weil sie auf Zustimmung ihrer männlichen Verwandten zur Verbindung mit dem Geliebten nicht hoffen darf, wozu sich drittens wilde Eifersucht gesellt, da sie zweifeln muß, ob ihr Angebeteter eigentlich sie selbst, oder nicht etwa ihre falsche Freundin, Eva Gerll liebt. Riccardo beruhigt sie indes über den letzten Punkt und schwört ihr ewige Treue.

Nach dem plötzlichen Tode der Mutter, die einem Herzkrampf erlegen ist, verlegt der Graf Royn den Wohnsitz seiner Familie nach Florenz zurück, in der ausgesprochenen Absicht, das Liebespaar für immer zu trennen. Eine Zeit lang setzt letzteres seinen heimlichen Briefwechsel in umfassendster Weise fort, mit der Zeit jedoch weicht Margherita dem tagtäglichen Druck der häuslichen Verhältnisse, schreibt ihrem heißgeliebten Riccardo ab und reicht dem hartnäckigsten ihrer sonstigen Bewerber, dem Marchese Sanremo ihre Hand. Außer dem Mangel an Liebe ihrerseits tritt noch ein Schatten zwischen die Eheleute. Das ist die — ebenfalls am Herzkrampf — verschiedene Tänzerin Ester. Ganz Florenz, so auch Margherita, hatte von dem Verhältnis des jungen liebenswürdigen Lebemanns mit jener bekannten Dame Kenntnis. Vergebens beschwört

der junge Ehemann seiner Gattin, daß sein Herz jenem sonst so ungemein liebenswerten Geschöpf nie gehört, daß er stets nur nach ihrer Gegenliebe geseufzt und aus Verzweiflung in die ausgebreiteten Arme der Anderen gesunken sei. Vergebens wird diese Aussage durch einen nachgelassenen Brief der armen Ester an ihre glückliche Nebenbuhlerin bestätigt. Wirksamer war vielleicht die Beobachtung, daß der verschmähte Gatte in die Netze der plötzlich in Florenz auftretenden Eva Gerll zu geraten schien. Dem sei, wie ihm wolle, nach einem ihrer häufigen Anfälle, während dessen ihr besorgter Gatte liebevoll um sie bemüht gewesen war, entzieht sie sich nicht mehr ihren ehelichen Pflichten. Das Verhältnis der jungen Leute wird nunmehr ein ganz leidliches, bis das überraschende Erscheinen des inzwischen berühmt gewordenen Malers Riccardo Olivieri, mit einer bildschönen, liebenswürdigen Gattin, in der Florentiner Gesellschaft, neue Aufregung in das kaum beruhigte Leben der kranken Frau bringt. Bei dem sich jetzt entwickelnden freundschaftlichen Verkehr beider jungen Ehepaare, werden sich Riccardo und Margherita völlig klar darüber, daß sie sich noch immer gegenseitig lieben, was sie sich auch einander gestehen, aber mit dem edelmütigem Entschluß, ihren entsprechenden Ehehälften, von deren heißer Liebe zu ihnen sie überzeugt sind, keinen Grund zur Klage zu geben. Weder die Welt noch die nächst Beteiligten erfahren mithin, wie es um das Herz der Liebenden steht. Die Verhältnisse rufen das Ehepaar Olivieri wieder nach Neapel zurück, von wo aus nach einiger Zeit noch die Bitte um Patenschaft bei Sanremos eingeht. Mit gemischten Gefühlen nimmt Margherita die Patenstelle an, für den Fall, daß es ihre Gesundheit erlaubt. Das thut diese aber nicht, sondern verschlimmert sich zusehends, so daß sie zum schleunigen Ende führt.' In ihren letzten Fieberphantasieen verwechselt die Kranke den um sie weilenden trostlosen Gatten mit dem fernen Geliebten, und ersterer, dem außerdem der Inhalt des offnen Schreibtisches seiner Frau, während deren Todeskampfe, völlige Aufklärung über ihr Verhältnis zu Rieeardo verschafft hat, giebt sich während des Verscheidens seiner Gattin in einem Anfalle von Wut und Verzweiflung selbst den Tod.

Es hat stets etwas Bedenkliches, eine todkranke Person zum Helden einer Erzählung zu machen, da die von vorn herein bestehende Gewißheit eines traurigen Ausgangs den Leser um einen guten Teil der wünschenswerten Spannung bringt. In vorliegender Liebesgeschichte tritt noch als erschwerender Umstand hinzu, daß reichlich viel weibliche Wesen, Margherita, deren Mutter, Ester, vielleicht auch die rätselhafte „Wohlthäterin" derselben an der gleichen Herzkrankheit leiden und sterben.

Gegen den sentimentalen Ton, der das Ganze beherrscht, läßt sich nicht viel einwenden, nur möchte der talentvollen Verfasserin zu dem gewiß glückenden Versuch zu raten sein, in künftige Schriften ähnlicher Art etwas Humor einklingen zu lassen, von dem in diesem Werke keine Spur zu finden ist, um die Eintönigkeit zu unterbrechen und durch Kontrast desto sicherer zu wirken.

Jede Zeile läßt übrigens erkennen, daß der Pseudoname „Eola" eine edeldenkende und feinfühlende Dame birgt, welche tagtägliche Ereignisse zu vertiefen und zu idealisieren versteht, im Sinne des milden Ausspruchs der Frau von Staël: „tout comprendre c'est tout pardonner". Die uns vorgeführten Mitglieder der guten italienischen Gesellschaft denken und handeln folgerichtig und glaubwürdig auf Grund der ihnen zugeschriebenen durchaus menschlichen Tugenden und Schwächen.

Der Roman ist in leichtem flüssigen Italienisch geschrieben. Eine Verdeutschung desselben soll im Werke sein.

E. G.

Entgegnung.

Im Juliheft der „Gesellschaft" veröffentlicht Hermann Conradi eine Kritik meiner Neuedition der „Hetärengespräche Lucians" (Leipzig, C. Minde), welche ersichtlich nur ein Racheakt ist für meine frühere Zerpflückung seines sogenannten (auch in der „Gesellschaft" fr. Zt. verurteilten) Romans „Phrasen" in den „Grenzboten" („Ein jungdeutscher Phrasenheld". Nr. 28 vom 7. Juli 1887). Ich habe den noch sehr jugendlichen Skribenten freilich selbst erst zu dieser „Kritik" verleitet, denn, weidlich ergötzt durch das mir im Märzheft der „Gesellschaft" wegen meiner vielen bekannten Reclam-Übersetzungen von ihm erteilte drollige Epitheton „Schwarten-Breyer", schickte ich ihm mein neuestes Opusculum auf diesem Gebiete mit Widmung zu, worauf er mir in der ihm eigenen Überhebung schrieb: „. . . Es lag Ihnen wohl an einer ‚Anzeige'? Lieber nicht! Wollens bei einer Kritik bewenden lassen . . ." Für diesen Fall hatte ich mich — ich muß es offen gestehen — „tartüffemäßig" auf den Reinfall des Herrn Conradi gefreut und die über zweispaltige deliriumhafte „Kritik" meines harmlosen Heftchens zeigt ja, daß meine Spekulation glänzend gelungen ist . . . Wie zu erwarten war, stürmt dieser unterrichtete Kritikus mit der Wut eines spanischen Stieres auf die arme „Einleitung" los und zerfleischt ihr jämmerlich die Eingeweide . . . Es giebt nicht Schimpfwörter genug für den Autor! Dieser erbärmliche Kerl hat „die beispiellose Frechheit eine Apologie Lucians zu versuchen!" . . . Einen solchen Stil „schreibt nur ein mit der Stinkpomade des Schacherjargons dressierter und frisierter Kaufmannsschniepel — jeder Quartaner erntete eine Tracht Ohrfeigen für diese stilistische Lotterei!" . . . Endlich „einen solchen epileptisch-idiotisch stolpernden Stotter- und Stelzenstil schreibt ungefähr ein Kellner, aber kein Schriftsteller" . . . Und das alles wird natürlich nur gesagt in dem guten Glauben, daß die Einleitung von mir sei — aber leider ist das nicht der Fall! Ich gäbe ja etwas darum, wenn ich solche Gedanken in solcher Form produzieren könnte . . . Die „Einleitung" ist aber — und auf diese „thatsächliche Berichtigung" kommt es mir hier hauptsächlich an — vollständig von Wieland, und alles in jener genügend gekennzeichneten „Kritik" Gesagte richtet sich deshalb nicht gegen mich, sondern gegen diesen unsern Klassiker! . . . Das konnte freilich ein so belesener und reiser junger Mann wie Herr Conradi nicht wissen! . . . Meister Wieland aber gegen Herrn Conradi in Schutz nehmen zu wollen — was wäre thörichter?! . . . Der Kritiker Conradi, welcher in seinen Büchern über Gott und alle Welt in leichtfertiger Weise urteilt, thäte aber doch in Zukunft wohl daran, sich etwas mehr in der Litteratur umzusehen; denn blinder Eifer schadet, wie figura zeigt, ihm nur . . .

Leipzig, Anfang Juli.

Dr. Max Oberbreyer.

Nachschrift der Redaktion. Es ist selbstverständlich, daß wir die mit dem vollen Namen des Kritikers unterzeichnete Besprechung des fraglichen Werkes auf Treue und Glauben aufgenommen haben. Nachdem Herr Dr. Oberbreyer uns darauf aufmerksam gemacht, daß wir getäuscht worden seien, erklären wir, daß wir auf den nachgewiesenen Mißbrauch der Kritik zu persönlichen Zwecken Ausschluß aus der „Gesellschaft" gesetzt haben. Der betreffende, des Unrechts überführte Kritiker hätte aufgehört, Mitarbeiter unserer

Zeitschrift zu sein. — Wir geben Herrn Conradi das Wort zur Erwiderung. Die Leser mögen entscheiden, wer im Rechte: Herr Oberbreyer oder sein Kritiker.

Dr. M. G. Conrad.

Erwiderung. Ich habe Herrn Dr. Max Oberbreyer auf obige „thatsächliche Berichtigung" Folgendes zu entgegnen. Dabei muß ich auch den Teig, in welchen sotane „thatsächliche Berichtigung" eingebacken ist, berühren. Es bleibt mir also nichts weiter übrig, als zunächst ein wenig „persönlich" zu sein.

Herr Dr. Max Oberbreyer behauptet, meine im Juliheft der „Gesellschaft" erschienene Kritik seiner neuen Ausgabe von Wielands Übersetzung der Lucianschen Hetärengespräche sei „ersichtlich ein Racheakt für seine 1887 in den ‚Grenzboten' vorgenommene Zerpflückung meiner ‚Phrasen'."

In der That, eine ebenso kühne wie — komische Behauptung! Ich vermute, daß Sie, verehrter Herr Dr. Oberbreyer, bis Zwei zählen können, mithin wissen, daß von 1887—1889 nunmehro zwei Jahre verflossen sind! Und ich sollte in diesen zwei Jahren, wo ich hunderte von Artikeln für die verschiedensten Zeitungen und mehrere Bücher geschrieben habe, nicht früher Gelegenheit gehabt haben, mich für die p. p. „Zerpflückung" an Ihnen zu „rächen", wenn ich dazu Lust verspürt hätte, wenn ich mich mit Ihnen näher hätte einlassen wollen —?

Die Sache liegt vielmehr so: jene in den „Grenzboten" von Ihnen veröffentlichte „Zerpflückung" meiner „Phrasen" war „ersichtlich", um in Ihrer Zunge zu reden, ein Racheakt Ihrerseits an mir! Und wofür? Und warum? Nun, in meinem Buche kommt eine Gestalt vor, der man vielfach nachsagte, daß sie von stark persönlichem Interesse für Sie wäre. Ich selbst, als der Schöpfer dieser Figur bin nicht kompetent genug, um entscheiden zu können, ob jene „Stimmen", so sich in dem bewußten Sinne „vernehmen" ließen, psychologisch Recht oder Unrecht haben. Ich weiß nur soviel, daß ich, als ich meinen Dr. Emil Schieferdecker schuf, von einem guten, alten, künstlerischen Rechte Gebrauch machte: ein „Modell" zu nehmen, wo ich es finde und aus ihm zu machen, was ich für gut erachte. In Dr. Max Schieferdecker habe ich in puncto meiner künstlerischen Absichten und Bedürfnisse weiter nichts als einen ganz bestimmten Menschentypus auf die Beine und auf die Bühne meines Buches gebracht — das war mir genug. Herr Dr. Max Oberbreyer war zu kurzsichtig, zu befangen, um in der genannten Figur einen Typus zu erkennen — er witterte nur ein „Modell" und beschloß—: zum ersten und zum letztenmale „Mitarbeiter" an den „Grenzboten" zu werden. Das ist ihm denn also auch gelungen. (Nota bene: vorher hatte er sich noch in besonders höflichen Ausdrücken ein Rez.-Exempl. von meinem Herrn Verleger ausgebeten!!) Im Grunde rührte mich die Oberbreyersche „Kritik" gar nicht. Sie war trivial, steril, zudem schlecht und lottrig geschrieben — wenn auch nicht ganz so schlecht, wie die Einleitung zu der neuen Ausgabe der „Hetärengespräche" geschrieben ist — zu dieser Einleitung, die selbstverständlich Herr Dr. Max Oberbreyer, wenigstens zu vier Fünfteln auf seinem Gewissen hat — was nachher zu beweisen sein wird. (Mit dem fünften Fünftel verhält es sich, im voraus bemerkt, übrigens auch merkwürdig genug: wie ebenfalls dargethan werden wird!) Also die Oberbreyersche „Zerpflückung" ließ mich kalt. Der hämisch-impotente Zug, der durch sie ging — mein Gott! ich war geneigt, ihr beinahe mehr auf das Konto der „Grenzboten" selber zu setzen, die gerade damals ganz teufelsmäßig auf uns „Jüngere" und „Jüngste" einherzu-

fahren undeinzuhauen für gut befanden. Indessen, es machten sich mehrere Umstände geltend, die mich doch veranlaßten, die Oberbreyersche Offenbarung nicht der Vergessenheit anheim fallen zu lassen, bevor ich sie nicht persönlich signiert hatte. Einmal: die „Grenzboten" gelten als halboffiziöses Organ — und Oberbreyer hatte meine „Lieder eines Sünders" direkt als „revolutionär" denunziert! Das war weiter nichts als eine Fälschung und diese Fälschung aufzudecken, war meine Pflicht! Sodann: das Exemplar der „Grenzboten", welches mir die Oberbreyersche „Festnagelung" zu Gesicht brachte, fand ich in der „Akademischen Lesehalle" zu Leipzig, der ich damals angehörte. Dieses Exemplar war über und über mit Randbemerkungen, welche zum teil für Oberbreyer, zum größeren Teil für mich Partei nahmen, versehen. Hieraus hatte ich das Recht zu schließen, daß man die Geschichte allgemein wichtiger nahm, ernster und symptomatischer auffaßte, als ich ursprünglich geneigt gewesen war. Hui! dachte ich nun, die Geister sind in Bewegung: — da kann ja noch etwas Interessantes herausspringen — und einer litterarischen Fehde bin ich allerdings noch niemals aus dem Wege gegangen. Und ein drittes Moment trat hinzu: ich erfuhr, daß Herr Oberbreyer seine „Kritik" anonym verschickte (so erhielt z. B. mein Vater ein anonym zugesandtes Exemplar). Da hatte ich denn in der That genug. Ich setzte mich also hin und schrieb eine „Gegenkritik". Die Leitung der „Grenzboten" verweigerte ihre Aufnahme. Ich hatte den Mut, auf den bewußten § 11 zu verzichten, kraft dessen ich die verehrliche Redaktion der „Grenzboten" bekanntermaßen hätte zwingen können, eine Entgegnung von mir aufzunehmen, zum allermindesten die Erklärung, die sich mühelos durch litterarische Schiedsrichter hätte erhärten lassen, daß meine „Lieder eines Sünders" keinen „revolutionären" Inhalt besäßen. Ich suchte Herrn Grunow, den Leiter der „Grenzboten", persönlich auf — und erhielt als Ergebnis unserer Unterredung folgende Erklärungen, die mir als Satisfaktion vollständig genügten. Herr Grunow bemerkte mir also — und ich stehe für die Korrektheit meiner Inhaltswiedergabe mit meinem Worte ein — daß er eigentlich selbst nicht wüßte, wie die so erbärmlich schlecht geschriebene „Kritik" Oberbreyers in die „Grenzboten" gekommen wäre — es sei das ganz gegen seinen Willen geschehen — jedenfalls bedeute die Aufnahme des Oberbreyerschen Artikels für ihn und die „Grenzboten" einen Reinfall!! (Nota bene: den Stiltadel sowie die Wendung „Reinfall bedeuten" gebe ich wörtlich wieder). Für mich war damit die Sache erledigt. Ich ließ den Herrn Oberbreyer einen guten Mann sein — und lebte mein Leben nach meiner Façon weiter. Im Spätherbst vorigen Jahres kam ich aus München zurück nach Leipzig — und schrieb bald darauf meinen (im Märzheft der „Gesellschaft" veröffentlichten) „Brief aus der Verbannung" . . . die Leser der „Gesellschaft" erinnern sich vielleicht, daß ich bei Erwähnung der „litterarischen Größen", von welchen sich zur Zeit Leipzig ausstaffieren läßt, in ganz behaglichem Nebenbei auch Herrn Oberbreyers gedachte, von dem ich noch schalkhaft zu vermelden wußte, daß er im deutschen Gymnasiasten-Jargon ob seiner Reclam-Übersetzungen „Schwarten-Breyer" benamset sei. Der Mann war mir ganz zufällig 'mal wieder eingefallen — und eine Charakterfigur unter den Leipziger „Journalisten und Schriftstellern" stellt sich ja doch nun einmal in ihm dar. Da komme ich eines Abends nach Hause — und finde auf meinem Tische zu meinem allergrößten Erstaunen ein Exemplar der von Herrn Oberbreyer neu herausgegebenen Wielandschen Übersetzung der Luzian'schen „Hetärenge-

spräche“ ... Sogar eine Widmung enthielt das Heftlein ... Nun, gelegentlich nahm ich das Dingelchen von Buch 'mal zur Hand — und machte an seiner Einleitung sowie an seinen Anmerkungen eben die Erfahrungen, die ich ihrer typisch-psychologischen Bedeutung halber nicht für mich allein behalten zu dürfen glaubte: ich legte sie also in der Kritik nieder, welche im Juliheft der „Gesellschaft“ veröffentlicht wurde; welche so viel Anerkennung und Zustimmung erfuhr — und welche heute von Herrn Dr. Max Oberbreyer beanstandet wird! Ja, meine Kritik ist äußerst persönlich gehalten. Aber darüber freue ich mich nur, darauf bin ich nur stolz! Es ist nicht ein Atom von Selbsttäuschung oder Herzensunlauterkeit in mir, wenn ich sage, daß jener stark persönliche Ausdruck meiner Kritik nur ein Ergebnis der namenlosen Entrüstung gewesen ist, die in mir beim Lesen des Oberbreyerschen Machwerkes explodierte und mir den litterarischen Typus, den ein Oberbreyer zu vertreten hat, in den schärfsten Formen objektivierte. Ich halte es für überflüssig, auf meine langjährige, nur ehrenhafte kritische Thätigkeit, welche den Beifall aller wirklich Wahrheitsliebenden gefunden hat, hinzuweisen. Ich erkläre den einfach für einen litterarischen Heuchler, der über die Oberbreyersche Schmiererei nachsichtiger und milder urteilt, als ich es gethan, wenn anders er gerecht über sie urteilen will. Von Herrn Oberbreyer selber einen höheren, prinzipiellen Standpunkt der Kritik gegenüber zu verlangen: das dünkt mich allerdings eine Vermessenheit. Und nun will ich dem Herrn auch noch sachlich antworten — wenn der Leser am Schlusse das Fazit aus meinen Entgegenstellungen zieht, wird er mir wohl zugeben, daß man dem Herrn Oberbreyer nicht zu viel zumuten darf! Am allerwenigsten eine moralische Auffassung derselben, ein moralisches Verhältnis zu ihr!

Es kommt mir zunächst vor allem darauf an, die litterarisch-philologische Taktik Herrn Oberbreyers in ihrer ganzen Herrlichkeit hervortreten zu lassen.

Herr Oberbreyer behauptet oben, die betreffende „Einleitung“ (die Neuausgabe sagt in der That „Einleitung“!) sei „vollständig von Wieland“. Das ist einfach eine Lüge, von der sich jeder überzeugen kann, da die Wielandsche Übersetzung (Ausgabe 1788—91, Leipzig, Weidmann*) mit der Neuausgabe Oberbreyers konfrontiert. Wieland hat an der Stelle seiner Übersetzung (Bd. III. S. 341), wo er die „Hetärengespräche“ bringt, überhaupt keine „Einleitung“, vielmehr nur eine längere Fußnote! Die Oberbreyersche „Einleitung“ umfaßt fünf Seiten Text — von genau vier Seiten derselben findet sich aber auch kein einziges Wort in der Wielandschen Randbemerkung! Will man nun nicht zur Erklärung dieses wundersamen Zwiespalts mit spiritistischen Batterien heranrücken, bleibt einem nichts weiter übrig, als der Schluß: diese vier Seiten stammen aus dem Geiste, zum mindesten aus der Feder Herrn Oberbreyers! Nicht? Der Schluß ist korrekt genug — ich habe überdies die beiden Ausgaben einer Reihe von Zeugen vorgelegt: das Resultat war immer wieder dasselbe ... Diese vier Seiten Oberbreyerscher „Original-Einleitung“ enthalten aber nun mit Ausnahme einer einzigen alle Stellen, die ich in meiner bewußten Kritik hinsichtlich ihres Stiles wie ihres Inhalts „festgenagelt“! Mein Urteil über diese Stellen bleibt somit in seiner ganzen vernichtenden Schärfe bestehen. Der fünfte Teil der Ober-

*) Die Grundlage der Oberbreyerschen Neuedition nach einer Anmerkung im Vorwort — übrigens stimmt hiermit die 1788 bei Haas in Wien erschienene zweite Ausgabe vollständig überein!

breyerschen „Einleitung" ist nun allerdings von Wieland, wie ich mich überzeugt habe — und damit fällt eine Stelle, die ich in meiner Kritik Herrn Oberbreyer insinuiert, um seinen „Geist" zu kennzeichnen, auf Wieland zurück. Den Tadel, den ich diesem Passus (es ist der letzte, den ich zitiere) angeheftet, nehme ich natürlich ebensowenig zurück — ob sie nun von Wieland oder von Oberbreyer herrührt! Nur das Eine ist zu bedenken: der gesamten künstlerischen Persönlichkeit Wielands ist damit kein Deut ihres Wertes, ihrer Größe, ihrer „virtuosen Feingeistigkeit" abgesprochen oder genommen! Wieland hat noch tausend andere schwache, sogar faule Punkte — oh! ich weiß das recht gut! Indessen, Wieland hat, sintemalen er als Dichter und Schriftsteller Ungeheueres geleistet, das immanente Recht, daß man ihn als Ganzes, als künstlerische Gesamtpersönlichkeit betrachtet — und was will, was soll ihm da ein Lapsus oder ein Kompromiß, der bei einem Niedrigeren, Geringeren, allerdings einen anderen Werts- und Beurteilungskoëffizient besitzt!?! Nun hat es aber noch gerade mit diesem fünften Teile der Oberbreyerschen „Einleitung", die also von Wieland stammt, eine ganz besondere Bewandtnis! Wieland schiebt in den Text folgende Klammer ein —: „über welchen (bezieht sich auf die vorher gebrauchten Worte ‚schriftstellerischer Plan') ich mich schon anderswo erklärt habe —". Wieland läßt es in seiner Ausgabe vollständig offen, wo das geschehen sei! Oberbreyer fügt, indem er an „anderswo" ein Sternchen anhängt, eine Fußnote bei, die auf eine von ihm selber herrührende, jedenfalls mit seinem vollen Namen gezeichnete Einleitung zu einer früheren Neuausgabe der Wielandschen Übersetzungen ausgewählter Luzian'scher Schriften (Reclams Univers.-Bibl. Nr. 1047) hinweist! Oberbreyer identifiziert also das Wielandsche „ich" mit seinem eigenen!! Diese auffallende Manipulation kann nur einen Zweck haben: — er will bei seinen Lesern den Eindruck erwecken, der Passus der Einleitung, auf den er sich in seiner Fußnote bezieht, sei von ihm! Ja, da muß man sich denn entscheiden: ist das litterarisch-philologische Hehlerei und Unredlichkeit — oder nur Leichtfertigkeit und Bequemlichkeit? Ich überlasse dem Leser das Urteil.*) Wir haben einen Blick in die Werkstätte der Oberbreyerschen „Schriftstellerei" gethan — ich kann es leider bei dem einen noch nicht bewenden lassen. Die Wielandsche Fußbemerkung geht nämlich noch weiter! U. a. bemerkt der alte Herr in seiner, von Herrn Oberbreyer in der „Einleitung" ignorierten Fortsetzung, daß von den fünfzehn „hetärischen Gesprächen" nur ein einziges — [O. nennt es in seiner Ausgabe „das Mannweib"] — „keine Übersetzung in irgend eine lebende Sprache gestattet". Ich kann hier wegen Raummangels den langen Passus nicht wiedergeben und muß daher den Leser auf die Wielandsche Ausgabe (Bd. 3, S. 343 u. f.) verweisen. Nun, jedenfalls liegt die Sache so, daß Wieland die Unmöglichkeit der Übersetzung des betreffenden (5.) Hetärengespräches nicht auf die Luzian'sche Behandlungsweise, sondern auf die Natur des „Sujets" zurückführt! Diese Begründung Wielands setzt nun Oberbreyer als in seiner Art begründende Erklärung und Erläuterung in Gestalt einer Fußnote unter seine Übersetzung des p. p. Dialoges!!! Selbst-

*) Jedenfalls ist es ein amüsantes Zusammentreffen, daß O. gerade den Absatz als von ihm herstammend offiziell in Anspruch nimmt, der Wieland angehört, während die vorhergehenden Absätze, deren Vaterschaft er ableugnet, von ihm allein herrühren!! Ja, ja! Wer Anderen eine Grube gräbt — u. s. w.

verständlich ohne jede Angabe der Quelle, ohne jede Analyse eines etwaigen psychologischen Zusammenhanges!! Ein nettes Verfahren — was? Und dann wagt es dieser scha—lkhafte Herr noch, in seinem „Vorwort" zu sagen: er hätte an der Wielandschen Übersetzung „etwa Bedenkliches beseitigt, wie eine Vergleichung dieser Edition mit jener Übertragung aus dem Original klar beweisen dürfte"!!*) Ich überlasse es wiederum dem Leser, die weiteren Schlußfolgerungen zu ziehen. Natürlich giebt die Aufnahme des fünften Hetärengespräches dem Herrn Oberbreyer noch Gelegenheit zu einer Reihe von Randbemerkungen eben jener Sorte, wie ich sie in meiner Kritik charakterisiert habe. Diese Kritik der bodenlos gemeinen Ingredienzien, welche jene Anmerkungen und Erläuterungen enthalten: — sie bleibt selbstverständlich ebenso nach wie vor als gerecht und entsprechend unangetastet und unantastbar bestehen! Jetzt nur noch ein Wort über die Praktik, so Herr Oberbreyer bei der Fabrikation seiner Anmerkungen anwendet.

Dieselben teilen sich zunächst in Oberbreyersche Original-Anmerkungen (29 Stück, dazu 4 zum „Mannweib", von 8 kleinen Hinweisen auf andere Anm. ist abzusehen) und in 20 von Wieland übernommene Anmerkungen. Die ersteren: — sie eben sind Kinder jenes Geistes, also veranschaulichte Darsteller jenes Geistes, der mir schon damals, wie eben meine Kritik bezeugte, nicht gefallen wollte — und der mir auch heute noch nicht gefallen will. Die letzteren —: sie sind mit einer einzigen Ausnahme (S. 29) ohne Quellenangabe unter den Text gesetzt! Warum die einmalige Ausnahme gemacht sein mag?... Das ist ja eben das Prinzip dieses ebenso famosen wie amüsanten Herausgebers: sich den Rücken zu decken, um damit Respekt für die Front zu erschwindeln! Sodann enthält das Heft noch 3 verstümmelte (S. z. B. S. 23, 30 I.) und 4 kombinierte Anmerkungen. Die letzteren sind eigentlich die besten. O. befolgt bei ihnen nämlich die Taktik, die er oben beim fünften Fünftel seiner „Einleitung" angewendet. Er hängt an eine, also ohne Quellenangabe benutzte Wielandsche „Erläuterung" ganz einfach ohne weitere Zwischenbemerkung einen Hinweis auf z. B. seine „neue illustrierte Ausgabe von Moritz, Götterlehre der Griechen und Römer" (cf. S. 66: „Vgl. meine „neue" u. s. w., nachdem die unmittelbar vorhergegangenen Worte gestohlenes Wielandsches Eigentum!!) Daß übrigens O. diese Spielart litterarisch-kritischer Manipulationen im Handgelenke hat, beweist auch seine Einleitung zum 2. Bändchen seiner Neuherausgabe Wielandscher Übersetzungen von ausgewählten Schriften Luzians (Reclam, Nr. 1133). Da macht er sich denselben Spaß. Er reproduziert ohne Quellenangabe und Anführungsstriche die Wielandsche Einleitung zu den „Göttergesprächen" und fährt dann im Schlußabsatze, ohne die geringste Andeutung zu geben daß bisher Wieland gesprochen hat und daß nun er zu sprechen anhebt, fort: „Für das Verständnis der folgenden Göttergespräche ist eine Kenntnis der Genealogie der griechischen Götter erwünscht, welche man am ausführlichsten findet in meiner neuen" u. s. w. „Aus-

*) Noch ein kleines Supplement hierzu: Kurz vorher sagt O. im Vorwort, daß er, „um ja nicht Anstoß zu erregen, an nicht wenigen Stellen den Ausdruck gemildert" habe — und versteht darunter vermutlich z. B. auch, daß er die einfachen Überschriften Wielands, der nur die auftretenden Personen nennt, in die abgeseimtesten, lüsternsten Titel verwandelt!! Auf eine famose „Milderung" — für die ihm allerdings sein Publikum, d. h. die Kolportagelitteratur-Beflissenen besonders dankbar sein werden!

gabe von Moritz" u. s. w. Ich finde jetzt nun noch eine Erklärung —: Herr Oberbreyer glaubt an die Seelenwanderung — und hält sich für den wiedergeborenen Wieland . . . denn sonst könnte er unmöglich das Wielandsche „Objekt" und sein — „Subjekt" so wahllos und zwanglos durcheinander werfen . . .

Und nun, auf daß die Charakteristik Herrn Oberbreyers die gehörige Abrundung erfahre, zu guterletzt noch ein tüchtig Schlußstücklein! Während der Zusammenstellung der vorliegenden Abfertigung rumorte es mir im Schädel herum: — Donnerwetter! da muß doch mit diesem Herrn schon 'mal so 'was ähnliches passiert sein — vor sieben, acht Jahren — seiner Zeit in Magdeburg — was war das nur?! Aber mir fielen nur die Stichworte „Plagiat", „Herrigsche Meininger-Broschüre" u. a. wieder ein. Ich wollte der Sache auf den Grund kommen und wandte mich deshalb mit einer Anfrage an den Verleger der Herrigschen Broschüre, Herrn von Grumbkow in Dresden. Dieser Herr hatte die Güte, mir kürzlich folgendes zu antworten: „Auf Ihre gefl. Anfrage von gestern teile ich Ihnen hierdurch ergebenst mit, daß Dr. Max Oberbreyer, s. Z. in Magdeburg, sich allerdings vor Jahren des Plagiates schuldig gemacht, indem er die in meinem Verlage erschienene Schrift Hans Herrigs „Die Meininger" von Anfang bis Ende wörtlich*) abschrieb und, mit einem Vorwort versehen, unter seinem Namen veröffentlichte. Ich ließ selbe damals von der Magdeburger Staatsanwaltschaft mit Beschlag belegen und hatte den Plagiator gerichtlich belangt, wenn letzterer nicht einen Fürsprecher in der Meiningenschen Intendanz gehabt hätte, mit welcher ich es, als Verleger der Meiningerschen Theatertexte, nicht verderben konnte und wollte. Dr. C. leistete Abbitte, willigte in die Vernichtung der Vorräte seiner Schrift und zahlte für einen milden*) Zweck eine ganz unbedeutende**) Summe, womit die Angelegenheit für mich erledigt war." —

Nachdem der Leser dieses Gericht zu sich genommen, bitte ich ihn nur noch um eines: er sei gerecht gegen Herrn Dr. Max Oberbreyer! Ein Mann, der einer solchen geradezu komischen Handlung fähig ist — nein! er ist kein litterarischer Fälscher, Betrüger oder Plagiator — er ist einfach unzurechnungsfähig! Und als solch' armer, bemitleidenswerter Mensch: — quiescat in pace! Ich wenigstens bin fertig mit ihm — und ich glaube, die Leser der „Gesellschaft" sind fürder auch keinen Augenblick mehr über diesen „Schriftsteller" im Unklaren. —

Z. Z. Würzburg. Herm. Conradi.

*) Im Briefe unterstrichen!

Druckfehler-Verbesserung.

In dem Gedichte „Neros goldenes Haus" von Snoilsky-Peschier im August heste sind folgende Druckfehler zu verbessern:

9. Strophe	3.	Z.:	Colisäum statt Elysäum —
13. „	1.	„	Denn morgen statt deswegen —
14. „	4.	„	Stumm auf statt und auf —
16. „	2.	„	Hesperiens statt Hispaniens —
18. „	4.	„	Triumphator statt Triumphaltor —
21. „	3.	„	Schnitte statt Schritte.
22. „	4.	„	Der Genius statt den Genns —
23. „	2.	„	Erschauert die Mitra statt Erscheint die Marter.

In dem nämlichen Hefte ist auf S. 1194, 1. Spalte, 18. Zeile H. C., statt Heinz, zu setzen.

*) Ebenfalls im Briefe unterstrichen!
**) Ebenso!

Verantwortliche Leitung: Dr. M. G. Conrad in München.
Verlag von Wilhelm Friedrich, Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Princeton University Library
32101 045373733